G. CĂLINESCU

# OPERA LUI MIHAI EMINESCU

2

EDITURA MINERVA

# G. CĂLINESCU

# OPERA LUI MIHAI EMINESCU

## 2

EDITURA MINERVA
Bucureşti — 1976

## 1. Morală. Drept

Este știut că Schopenhauer a combătut pe Kant în privința imperativului categoric și a statului ca funcțiune morală, explicîndu-și aceste aberații printr-o «debilitate senilă» [1]. El sprijină toată practica pe egoism, adică pe natură. Injustiția este negarea tendinței de afirmare a altuia, justiția, admiterea principiului negativ de reacțiune la injustiție, care se numește drept. [2] Noțiunile de just și injust sînt valabile chiar și în starea de natură și nu sînt convenționale. Dreptul de proprietate înfățișează o altă latură a dreptului de liberă manifestare a voinței proprii. Însă temeiul oricărei morale fiind elementul activ al eului nostru, nici dreptul de proprietate nu poate fi derivat dintr-un principiu abstract. Dreptul de proprietate adevărat, adică moral, este fondat la origine numai pe muncă și pe prelucrarea obiectului. Întrucît privește statul, Schopenhauer îl așează, ca și J.-J. Rousseau, pe pact social. Firește că în sinea lui el socotește pactul social ca fapt de conștiință drept manifestare necesară a voinței. Dar orice formă socială neajunsă la înțelegerea comună

[1] «Nur aus Kants Altersschwäche...», *Die Welt als W.u.V., ed. cit.*, I, p. 396.

[2] «...Diesem zufolge ist der Begriff Unrecht der ursprüngliche und positive : der ihm entgegensetzte des Rechts ist der abgeleitete und negative» ; «... Der Begriff des Unrechts und seiner Negation des Rechts, der ursprünglich moralisch ist, wird juridisch, durch die Verlegung des Ausgangspunktes von der aktiven auf die passive Seize, also durch Umwendung.» *Op. cit.*, I. p. 400, 407.

i se pare sălbatecă și anarhică. În sfîrșit, virtutea depășește echilibrul între voințe stabilit de justiție și, printr-o analiză mai adîncă a fondului metafizic, provoacă iubirea, disprețul individului și revărsarea peste tot. Ea e o formă a anulării răului din fenomen.

Unele din aceste idei le aflăm și la Eminescu. O justificare naturală a virtuții și dreptului, teoria iubirii, acestea se cuprind, în expresie confuză, în însemnarea de mai jos, care trebuie luată în serios, pentru că e în deplin acord cu toată gîndirea poetului :

«Bazarea virtuții pe legi naturale.

Virtutea e dreptul nepus în discuție — dreptul e echilibrul — echilibrul e lumea.

Căci ce e dreptul ? Oare sacrificiul chiar nu se numește o datorie ? Dar datoria ce e decît dreptul unui subiect, care implică datoria obiectului, ce datorează...

Mintea dreaptă, simplă, senină însă a făcut din dreptate o cumpănă. Cumpăna dreptății ! Și ce e dreptatea decît mănținerea dreptului ! Și ce e dreptul decît echilibrul ? Cumpănă și drept, amîndouă echilibre — una a materiei, alta a spiritului.

Dreptul e adevăr — virtutea e adevăr, nu cel relativ care constată cum este, ci cel absolut, care *este*. Adevăr, drept, virtute, toate trei sînt așa de gemene, încît ai crede că-s *una*.

Pe cît de adînc a căzut diamantul în mare, pe atîta trebuie și scos — și virtutea e un diamant ce trebuie să-l scoți.

Dar afară de echilibru mai trebuie ceva. Drept și datorie sînt așa de naturale și așa de sine înțeles, încît ele sînt egale cu nimica : sînt *etice* imposibile — a și + a, sînt nula, de nu nula absolută, dar nula termometrului, cînd nu e nici un grad de frig, nici unul de căldură, și cu toate acestea — acest negrad totuși e un grad al *temperamentului* ca atare. Ce e dar averea noastră care trece asupra bilanțului, asupra acelei averi cu care avem să ne plătim creditul ? Care-i decît virtutea...

Echilibrul în stat e ca sănătatea în corp.

De ce Christos e așa de mare ? Pentru că prin *iubire* el a făcut cearta între voințe imposibilă. Cînd iubirea

*este*, și ea este numai cînd e reciprocă și reciprocă *absolut*, va să zică *universală*, cînd iubirea e, cearta e cu neputință și de e cu putință, ea nu e decît cauza unei iubiri preînnoite și mai adînci încă de cum fusese nainte.» [1]

Bizuirea oricărei îndreptățiri sociale pe muncă e un leit-motiv al politicii eminesciene :

«Munca este legea lumii moderne, care nu are loc pentru leneși»[2] ;

«Fiecine, și mare și mic, datorește un echivalent de muncă societății în care trăiește»[3].

Munca este acțiunea și acțiunea e o manifestare a voinței universale, adică a unicului substrat de adevăr. Adevărat va însemna deci, pentru poet, deductibil din esența lumii, conform cu natura, neadăogat, în contradicție cu interesul speței, de către intelect.

Eminescu rămîne însă un ireductibil vrăjmaș al contractului social și al exponentului său «Jean-Jacques», deși naturalismul lui avea multă înrudire cu acela al lui Rousseau, el fiind așadar un adept al statului sălbatec ce repugna lui Schopenhauer.

Teoria artei ca quietiv, a geniului contemplator al Ideii eterne, a apatiei marilor intelecte, a suferinței derivate din conștiință și a fericirii organismelor de grad inferior sînt ale filozofului german.

Desigur că anahoreții lui Eminescu realizează acea stare de sfințenie, care urmează să-i elibereze de suferința inerentă unei prea mari puteri a voinței. Dacă ne gîndim însă că la Schopenhauer scopul ascetismului este flagelarea cărnii, căutarea durerii fenomenale, distrugerea, într-un cuvînt, a naturii, printr-un adevărat fachirism, locul de despărțire a cărărilor celor doi gînditori începe să ni se arate. În chipul acesta se rezolvă și mult dezbătuta problemă a pesimismului.

Pentru Eminescu, temperament de poet și om cu seve bogate, transcenderea naturii e un lucru greu de înfăp-

[1] *Scrieri politice*, p. 2—3.
[2] *Opere*, ed. I. Crețu, II, p. 85—86.
[3] Ms. 2261, f. 184.

tuit. Odată ajuns la descoperirea substanței lumii fenomenale, el nu face altceva, în gîndirea lui practică, decît să se mențină în marginile acestui adevăr. Din această clipă devine bun ceea ce este conform naturii și rău ceea ce adulterează natura. Problema fericirii absolute deși negative, pe care filozoful german o căuta în negarea voinței, este părăsită de Eminescu și înlocuită cu aceea a fericirii relative deși mereu negative, a reîntoarcerii la condițiile speței, pentru care natura posedă, în instinct, cel mai sigur instrument.

Un element de bază al ascentismului schopenhauerian este castitatea sexuală, instinctul de procreare fiind o față o procesului de individualizare. Castrarea însăși nu repugnă lui Schopenhauer. Dar este Hyperion un abstinent sexual ? Cîntă el bucuriile aspre ale învingerii sexului ? Dimpotrivă. Aspirația lui fundamentală este viața speței, iar negarea copulației, prilej de durere înăbușită.

Instinctul sexual nu numai nu este reprimat în opera lui Eminescu, dar e glorificat în ipostazul lui cel mai mecanic, impură fiind conștiința ce se suprapune naturii.

O stare de inocență bizuită pe instinctul sexual nu mai are nimic din ascetismul sterilizat al anahoretului schopenhauerian. Pustnicii lui Eminescu fug de formele prea înaintate de conștiință, dar contemplînd natura nu scot un ferment de anulare a voinței universale, ci o voluptate de a se topi în cosm. Acești pustnici naturiști caută în natură fericirea dezlănțuirii totale a instinctelor. Privațiunea lor nu e punitivă, ci hedonistică, și asceza înfățișează numai o întoarcere dionisiacă spre treptele de jos ale obiectivării Voinței. Tracul Dyonysos-Sabázios era un zeu al vegetației. Pe acesta îl adoră de fapt anahoreții noștri.

Iată cum își descrie bătrînul Euthanasius voluptățile panteistice din paradisul său terestru, înecat în buruieni quaternare :

«Este o frumuseță de zi acum cînd îți scriu și sunt atît de plin de dulceața cea proaspătă a zilei, de mirosul cîmpiilor, de gurele înmiite ale naturei, încît pare că-mi vine să spun și eu naturei ceea ce gîndesc, ce simt, ce trăiește în mine. Lumea mea este o vale încunjurată din toate părțile de stînci nepătrunse, cari stau ca un zid

dinspre mare, astfel încît suflet de om nu poate ști acest rai pămîntesc unde trăiesc eu. Un singur loc de intrare este — o stîncă mișcătoare ce acopere maestru gura unei peșteri care duce pînă-năuntrul insulei. Astfel, cine nu pătrunde prin acea peșteră crede că această insulă este o grămadă de stînci sterpe înălțate în mare, fără vegetație și fără viață. Dar cum este inima ? De jur împrejur stau stîncile uriețești de granit ca niște păzitori negri, pe cînd valea insulei, adîncă și desigur sub oglinda mării, e acoperită de snopuri de flori, de vițe sălbatice, de ierburi nalte și mirositoare, în cari coasa n-a intrat niciodată. Și deasupra păturei afînate de lume vegetală se mișcă o lume întreagă de animale. Mii de albine cutremură florile lipindu-se de gura lor, bondarii îmbrăcați în catifea, fluturii albaștri împlu o regiune anumită de aer deasupra căreia vezi tremurînd lumina soarelui. Stîncele nalte fac ca orizontul meu să fie îngust. O bucată de cer am numai, dar ce bucată ! Un azur întunecos, limpede, transparent, și numai din cînd în cînd cîte un nourel alb, ca și cînd s-ar fi vărsat lapte pe cer. În mijlocul văiei e un lac în care curg patru isvoare cari ropotesc, se sfădesc, murmură, răstoarnă pietricele toată ziua și toată noaptea. E o muzică eternă în tăcerea văratecă a văiei, și prin depărtare, prin iarba verde, pe costișe de prund, le vezi mișcîndu-se și șerpuind cu argintul lor fluid, transparent și viu, aruncîndu-se în brațele bulboanelor, cu cari se-nvîrtesc nebune, apoi repezindu-se mai departe, pînă ce, suspinînd de satisfacere, s-adîncesc în lac. În mijlocul acestui lac, care apare negru de oglindirea stuhului, ierbăriei și răchitelor din jurul lui, este o nouă insulă mică cu o dumbravă de portocale. În acea dumbravă este peștera ce am prefăcut-o-n casă...» [1]

În vreme ce Schopenhauer admiră la anahoreți mortificarea voinței, postul, castitatea, macerația, flagelația, sărăcia, renegarea în sfîrșit a naturii, călugărul Ieronim își întinde toți mușchii în soare «ca un dulău», sau doarme gol în ierburi. Cezara înoată în ocean și amîndoi duc o viață genitală pur instinctivă în gloria cosmului întreg. Dispersiunea lui Euthanasius în natură nu e traducerea

[1] *Cezara.*

acelei euthanasii schopenhaueriene în spiritul ei adevărat, adică nu e o dorință de anulare, ci o beție de regenerare într-o serie nouă de fenomene și cu voluptatea de compenetrare a regnurilor.

Aceeași năzuință de participare eternă la lucrul în sine trebuie văzută în declarațiile — neînțelese de prieteni — ale poetului că dorea să fie înmormîntat în fundul mării înghețate, spre a nu putrezi, cît și în *Mai am un singur dor*, replică cultă a poporanei *Miorițe*:

Să-mi fie somnul lin
Și codrul aproape,
Să am un cer senin
Pe-adîncile ape,

S-aud cum blînde cad
Izvoarele-ntr-una,
Pe vîrfuri lungi de brad
Alunece luna.

S-aud pe valuri vînt,
Din munte talanga,
Deasupra-mi teiul sfînt
Să-și scuture creanga.

### 2. Statul natural

Dacă (părăsind criteriul metafizic și așezîndu-ne din acela al lumii fenomenale) orice valoare derivă din natură, atunci singura formă reală de stat e statul natural. Se pune întrebarea cum recunoaștem o atare formă. Condiția primordială și negativă este de a n-o deduce pe cale speculativă dintr-un principiu transcendental. Forma cea adevărată a statului natural se poate induce din experiență, care ne arată că pînă și ființele inferioare au o viață socială, fără ca aceasta să fie de origine inteligibilă.

«*Românul* și liberalii în genere își închipuiesc că statul e rezultatul unui contract sinalagmatic, a unei con-

venţiuni stabilite între cetăţenii lui. Noi credem, din contră, că el e un product al naturii, că, asemenea unui copac din pădure, îşi are fazele sale de dezvoltare, asemenea oricărui organism, îşi are evoluţiunea sa.» [1]

«...stat şi societate sînt departe de-a fi opuri a mult lăudatei minţi omeneşti... ele sînt fapte ale naturii» [2]

Statul este nu suma abstractă a indivizilor ci un organism :

«...Statul nu este nicăieri altceva decît organizarea cea mai simplă posibilă a nevoilor omeneşti...»[3]

«Manierele de a vedea sunt atît de deosebite, încît în ochii liberalilor statul nu e cu mult mai mult decît o maşină, în ai noştri el e un organism viu, susceptibil de sănătate şi de boală, de înflorire şi de decadenţă...» [4]

Iată o concepţiune pe deplin sociologică şi deosebită de aceea schopenhaueriană, deşi derivată mai riguros din fundamentele ei. Într-adevăr, Schopenhauer tăgăduia realitatea socială.

«Masele — zicea el — nu conţin nimic peste individ. Morala nu se ocupă de fapte şi de rezultate ; pe ea o interesează voinţa ; însă voinţa nu lucrează decît în individ. Destinul individual este acela care determină morala, şi nu acela al popoarelor, care nu există decît în lumea fenomenală. La drept vorbind, popoarele nu sînt decît abstracţiuni : numai indivizii există realmente.»[5]

În scurt : statul se naşte din convenţie : «erst durch jene gemeinsame Uebereinkunft ensteht er»[6].

Lui Eminescu, dimpotrivă, individualismul şi imperativul lui social, libertatea, îi repugnă, de unde şi antiliberalismul. Politica lui este sociologică.

De aci urmează însă că legea pe care se întemeiază statul uman nu e o lege apriori, produs al libertăţii, pact

---

[1] M. Eminescu, *Opere*, ediţia I. Creţu, Buc., «Cultura românească», 1939, IV, p. 120.

[2] M. Eminescu, *Scrieri politice şi literare*, ed. Ion Scurtu, Buc., «Minerva», 1905, p. 1 Cf. şi M. Eminescu, *Opere*, ed. I. Creţu, II, p. 430.

[3] *Opere*, ed. I. Creţu, II, p. 167.

[4] *Op. cit.*, III, p. 171.

[5] *Die Welt als Wille und Vorstellung*, ed. Frauenstädt, II, p. 676 urm.

[6] *Die Welt als Wille und Vorstellung*, ed. cit., I., p. 405.

social, ci lege pozitivă. Într-asta Eminescu e un adept al lui Montesquieu, pe care-l citează în sprijinul său. Acesta scrisese :

«Les loix, dans la signification la plus étendue, sont les rapports nécessaires qui dérivent de la nature des choses ; & dans ce sens tous les êtres ont leurs loix : la divinité a ses loix, le monde matériel a ses loix, les intelligences supérieures à l'homme ont leurs loix, les bêtes ont leurs loix, l'homme a ses loix.»[1]

Nu altul este gîndul lui Eminescu, exprimat în stilul lui violent :

«Sociologia nu este pînă acum o știință, dar ea se-ntemeiază pe un axiom care e comun tuturor cunoștințelor omenești, că adică întîmplările concrete din viața unui popor sunt supuse unor legi fixe, cari lucrează în mod hotărît și inevitabil. Scriitori, cari în privirea ideilor lor politice sunt foarte înaintați, au renunțat totuși de-a mai crede că statul și societatea sunt lucruri convenționale, răsărite din libera învoială reciprocă dintre cetățeni ; nimeni, afară de potaia de gazetari ignoranți, nu mai poate susține că libertatea votului, întrunirile și parlamentele sunt temelia unui stat. De sunt acestea sau de nu sunt, statul trebuie să existe și e supus unor legi ale naturii fixe, îndărătnic neabătute în cruda lor consecvență.»[2]

Înlăturarea parlamentarismului dintre necesitățile statului este la Eminescu o urmare a convingerii, de origine schopenhaueriană, că conștiința e un fapt adăogat care nu intră în lanțul cauzal. Determinismul pe care îl profesează cu atîta ardoare poetul s-ar putea împăca foarte bine și cu liberalismul, cu presupunerea că și ideile pot intra în nexul cauzal și determina stări sociale. Dar Eminescu nu lămurește bine chestiunea aceasta, deși dintr-unele vorbe reiese că admite înrîurirea factorului spirit public :

«...un principiu absolut, netăgăduit de nici un om cu bun-simț, este că o stare de lucruri rezultă în mod strict-cauzal dintr-o altă stare de lucruri premergătoare și,

[1] *Oeuvres* de Monsieur de Montesquieu, I. A. Londres, 1737, p. 1—2.

[2] *Opere*, ed. I. Crețu, II, p. 163.

fiindcă atît în lumea fizică cît și cea morală *întîmplarea* nu este nimic alta decît o legătură cauzală nedescoperită încă, tot astfel aspirațiunile și sentimentele sunt rezultatul neînlăturat al unei dezvoltări anterioare a spiritului public, dezvoltare ce nici se poate tăgădui, nici înlătura. O profesie de credințe politice, care ar face abstracție de linia generală descrisă prin spiritul public, nu s-ar deosebi mult de scrierile regelui Iacob al Angliei, de *Utopia* lui Thomas Morus, de statul ideal al lui Plato, de *Contractul social* al lui Jean-Jacques Rousseau»[1]

Judecînd lucrurile în legătură cu întreagă cugetarea lui Eminescu și în mijlocul junimismului, determinismul evoluționist opus idealismului revoluționar liberal neagă puterea de cauzalitate imediată a rațiunii ca formă de cunoaștere, dar admite intrarea ca factor în lanțul cauzal a ideologiei unei epoci, luate ca fenomen. Dar, bineînțeles, pentru ca să fie valabilă o lege trebuie să preexiste formulării ei, să aibă în sine substratul tuturor lucrurilor, voința, origine a oricărui fenomen natural. Sancționarea unei legi devine astfel o pură formalitate de înregistrare, asemeni rațiunii științifice care descoperă legea fără s-o creeze. Iată, de altfel, propriile cuvinte ale poetului :

«...Nouă ni se pare că pentru fiecare popor dreptul și legislațiunea purced de la el, și le creează cînd și cum îi trebuiesc, astfel încît, într-o normală stare de lucruri, sancțiunea e o formalitate, care n-ar trebui să oblige, dacă nu obligă sensul celor sancționate. Vom proba că e așa. Pentru ca un lucru să existe, trebuie să se întrunească mai multe condițiuni. Astfel, legea rezultă din trebuința poporului, din voința lui și din legiuirea liberă, neintimidată, a acelei voințe. Este sancțiunea, acuma, o condițiune de existență a unei legi ori nu ? După noi — cel puțin putem constata că legal poate rezista poporul voinței domnitorului, domnitorul voinței poporului, ba. Va să zică, sancțiunea nu e condițiunea de existență a unei legi, ci numai formalitatea cu care acea lege se inaugurează.»[2]

Sau, în sfîrșît :

---

[1] *Opere*, ed. I. Crețu, III, p. 288.

[2] M. Eminescu, *Scrieri politice*, ed. D. Murărașu, Craiova, «Scrisul românesc», 1931, p. 27.

«Genialul Montesquieu însuși, întemeietorul cercetării naturaliste în materie de viață publică, zice (în cartea *De l'esprit des lois)* că înainte de-a exista legi, existau raporturi de echitate și de justiție. „A zice că nu există nimic just și nimic injust decît ceea ce ordonă sau opresc legile pozitive, este a zice — adaogă el — că înainte de-a se fi construit un cerc, razele lui nu erau egale.“»[1]

În lumina acestei teorii, o barbarie oricît de întunecată este o «sănătoasă barbarie»[2], în care ordinea socială se exprimă, în lipsa unei conștiințe politice înregistratoare, prin «obiceiul pămîntului», și care, prin automatismul ei, e cu mult superioară statului abstract, dedus din principii. Tipul desăvîrșit al statului automat este roiul de albine :

«...Ce ordine, măiestrie, armonie în lucrare ! De-ar avea cărți, jurnale, universități, ai vedea pe literați făcînd combinații geniale asupra acestei ordine și-ar gîndi că-i făptura inteligenței, pe cînd vezi că nu inteligența, ci ceva mai adînc aranjează totul cu o simțire sigură, fără greș. Apoi coloniele. În toată vara vedem cîte două sau trei generații colonizîndu-se din statul matern, și ceea ce ne bucură este lipsa de fraze și rezonamente cu cari la oameni se-mbracă această emigrare a superfluenței locuitorilor. Apoi revoluțiile. În tot anul o revoluțiune contra aristocrației, a curtizanilor reginei — minus contractul social, ovațiunile parlamentelor, argumente pentru dreptul divin și dreptul natural.»[3]

Ideile acestea sînt destul de vechi și datează din secolul al XVIII-lea, cînd așa-zișii fiziocrați au aruncat primele gînduri ale unei științe sociale cu care are înrudiri și citatul Montesquieu. Eminescu își recunoaște pe față adeziunea :

«...Ideile conservatoare — afirmă el — sunt fiziocratice, am putea zice, nu în sensul unilateral dat de d-rul Quesnay, ci în toate direcțiile vieții publice.»[4]

Fiziocrații credeau și ei într-o «ordine naturală», adică în legi naturale imanente instituțiilor umane, și pe care conștiința urmează să le descopere. «Lumea merge sin-

[1] *Opere*, ed. I. Crețu, IV, p. 400.
[2] *Op. cit.*, IV, p. 316.
[3] *Cezara.*
[4] *Opere*, ed. I. Crețu, IV, p. 401.

gură» era cuvîntul de ordine, și imaginile furnicarului și stupului veneau des sub condei. În ce privește însă metoda de urmat în dezvăluirea ordinii naturale, fiziocrații sînt nebuloși și fac apel nu la experiența obiectivă, ci la un soi de introspecție în așa-zisele «lumini ale rațiunii», a căror singură notă naturalistă e neconstrîngerea.

«Le droit naturel des hommes — zice Quesnay — diffère du droit *légitime*, ou du droit decerné par les lois humaines, en ce qu'il est reconnu avec évidence par les lumières de la raison, et que, par cette évidence seule, il est obligatoire indépendemment d'aucune contrainte.» [1]

Eminescu — înlăturînd ideea pactului social, care-l supără — se apropie mai mult de «sălbăticia» candidă exaltată în literatura vremii, cum ar fi *l'Ingénu* al lui Voltaire, și de «starea naturală», denaturată de instituțiile raționale, a lui J.-J. Rousseau.

Determinismul care stăpînește faptele sociale include relativitatea. Este absolut numai ce se deduce din spirit, legile naturale exprimă raporturi empirice, valabile în timp și spațiu. Sub raportul spațial, relativitatea se relevă în specificitatea legilor lăuntrice, în ceea ce am putea numi spiritul pămîntului :

«...Politicește nematur e oricine susține adevărul absolut al unor teorii aplicabile la viața statului, căci acele teorii, departe de a fi absolut adevărate, nu sunt decît rezultatul, cristalizațiunea, formula matematică oarecum a unei stări certe a societății, care stare iarăși e condiționată prin o mulțime de factori economici, climatici, etnologici ș.a.m.d.

Precum haina se îndreptează după climă și e în țările calde un obiect de lux, supus unor schimbări foarte fantastice, pe cînd la nord devine un apărător foarte neschimbat contra frigului, adaptîndu-se agenților naturii, tot

[1] *Physiocrates, Quesnay, Pont de Nemours, Mercier de la Rivière, l'abbé Baudeau, Le Trosne*, avec une introduction sur la doctrine des Physiocrates... par Eugène Daire, I—II, Paris, Guillaumin, 1846, I, p., 43. Cf. și E. Dühring, *Geschichte der National-Oekonomie* [Berlin, 1870], Zweiter Abschnitt. Die Physiokraten und die gleichzeitigen Schottischen Anfänge ; Charles Gide et Charles Rist, *Histoire des doctrines economiques*. Cinquième edition, Paris, Recueil Sirey, 1926, p. 1—58.

astfel legile și instituțiile nu sunt decît expresia acelui instinct de conservațiune al popoarelor, instinct în toate popoarele același și totuși manifestat în sute de forme deosebite, căci un popor, ca societate organizată prin natura agenților destructori ai naturii, are a se lupta ici cu arșița, dincolo cu apa mării, colo cu nefertilitatea pămîntului, colo iar cu invaziuni repetate, și avînd toate același scop, adică conservarea existenței proprii, popoarele se folosesc pentru ajungerea lui de cele mai deosebite mijloace.» [1]

### 3. Teritoriul

Așadar, prima contingență a statului natural este cu teritoriul :

«Exprimată în termenii cei mai generali, deosebirea între liberali — întrucît e vorba de oameni onești și cu principii stabile — și între conservatori e că acești din urmă privesc statul, și cu drept cuvînt, ca pe un product al naturii, determinat pe de o parte prin natura teritoriului statului, pe de alta prin proprietățile rasei locuitorilor, pe cînd pentru liberali statul e productul unui contract, răsărit din liberul-arbitru al locuitorilor, indiferentă fiind originea, indiferentă istoria rasei, indiferentă, în fine, natura pămîntului chiar.» [2]

Acestea sînt niște idei comune, care puteau să-i vină lui Eminescu din aer, dar e probabil că l-a întărit în convingerea relativității constituțiunilor lectura *Istoriei civilizațiunii în Anglia* a lui Buckle, pe care avusese putința de altfel s-o cunoască rezumată de V. Pogor și de Xenopol în *Convorbiri literare*. Acesta susține și el că nu guvernele sînt cauza istoriei, ci avuția provenită din climat și fertilitatea pămîntului, adică, în ultima analiză, din natură, admițînd că natura modifică omul, dar că și omul modifică natura. În privința raportului între geografie și om, sînt caracteristice observările asupra Indiei. Uriașenia și maiestatea naturii asiate produc asupra individului un

[1] *Opere*, ed. I. Crețu, II, p. 355.
[2] *Op. cit.*, III, p. 171.

sentiment de teroare şi nimicnicie, de unde tendinţa către infinit şi monstruos. Dimpotrivă, dimensiunile geografiei Greciei îndreaptă spiritul spre finit şi geometric.[1] De felul acesta sînt consideraţiile lui Eminescu asupra raselor mongolice, care din cauza peisajului monoton de stepe întinse capătă idei «de-o vagă măreţie»[2].

După Eminescu rezultă că teritoriul nostru îngăduie un stat de ciobani şi numai în al doilea rînd de plugari.[3] După «un om din veacul trecut», el descrie Bucovina ca o regiune muntoasă cu aer rece şi sănătos. Aci sînt «munţi cu pomi şi cu alţi copaci roditori, printre cari curg apele cele limpezi, care dintr-o parte şi dintr-alta de pe vîrfurile munţilor se pogoară la vale cu un sunet <prea> frumos pe aceste laturi, făcîndu-le asemenea unei mîndre grădini». Codrii sînt plini de cerbi, ciute, căprioare, bivoli sălbatici, zimbri, cai sălbatici, oi sălbatice, albine. Societatea e patriarhală.[4]

#### 4. Statul, fenomen istoric

Relativitatea în timp dă naştere conceptului de evoluţie şi de istorie. Formele de civilizaţie ale feluritelor societăţi nu pot fi prin definiţie sincronice, întrucît ele nu au o mişcare evolutivă egală în toate circumstanţele. Liberalismul, bunăoară, fruct copt în Occident al unei evoluţii sociale complete, este pentru noi o abstracţie prematură, ce poate deveni totuşi mîine formă naturală.

«Deosebirea între noi şi liberali — zice Eminescu — întrucît aceştia sunt de bună-credinţă... deosebirea este că liberalii iau în sens absolut ideile citite şi nerumegate din autori străini, pe cînd pentru noi adevărurile sociale, economice, juridice nu sunt decît adevăruri *istorice*.

Nu suntem dar contra nici unei libertăţi, oricare ar fi aceea, întrucît ea e compatibilă cu existenţa statului nos-

[1] Henry Thomas Buckle, *Histoire de la civilisation en Angleterre*, trad. par A. Baillot, Paris, 1865, I, p. 27 urm.

[2] *Opere*, ed. I. Creţu, II, p. 295.

[3] *Op. cit.*, II, p. 330 : «... noi, popor tînăr de ciobani, deveniţi plugari abia de la 1830 încoace...».

[4] *Op. cit.*, II, p. 149—150.

tru ca stat național-românesc și întrucît s-adaptează în mod natural cu progresele reale făcute de noi pîn-acuma. Numai pe terenul acesta găsim că o discuție e cu putință. Cine susține însă, ca absolute și neînlăturabile, principii a căror aplicare ar fi echivalentă cu sacrificarea unui interes național, acela nu poate fi omul nostru.» [1]

Eminescu va deplînge în repetate rînduri discontinuitatea civilizației, făcînd societății contemporane același proces pe care junimiștii în genere, în frunte cu Titu Maiorescu, îl fac sub formula discrepanței dintre fond și formă și cu recomandarea unei evoluții în marginile adevărului. Fondul și adevărul sînt natura, iar forma e ideea. Cînd ideea abstractă ajunge să se confunde cu noțiunea indusă din însăși realitatea lucrurilor, atunci forma nouă devine și legitimă. Dîndu-și seama, probabil, că revoluția socială, oricît de zdruncinătoare de temelii, este ea însăși un fapt ce poate deveni cauză la rîndul lui, junimiștii împreună cu Eminescu nu cer darea înapoi a apelor, ci numai ca înaintarea să fie oprită pînă la consolidarea albiei. Așa în practică. Dar în sinea lui, poetul visează niște forme sociale mai de-a dreptul deduse din natură, și anume «sănătoasa barbarie».

Așadar, progresul este încuviințat ca fiind forma însăși de mișcare a organismului ce se cheamă stat, în vreme ce starea pe loc e dezaprobată ca un semn de osificare. Condiția e doar ca progresul să fie «treptat» :

«...Căci cine zice „progres" nu-l poate admite decît cu legile lui naturale, cu continuitatea lui treptată. A îmbătrîni în mod artificial pe un copil, a răsădi plante fără rădăcină pentru a avea grădina gata în două ceasuri, nu e progres, ci devastare.» [2]

Mersul progresiv al unui stat natural e încet și în baza tradițiilor istorice :

«Noi susținem că poporul românesc nu se va putea dezvolta ca popor românesc decît păstrînd, drept baze pentru dezvoltarea sa, tradițiile sale istorice astfel cum ele s-au stabilit în curgerea vremilor ; cel ce e de altă părere s-o spună țării.

[1] *Op. cit.*, III, p. 155—156.
[2] *Op. cit.*, III, p. 289.

Noi susţinem că e mai bine să înaintăm încet, dar păstrînd firea noastră românească, decît să mergem repede înainte, dezbrăcîndu-ne de dînsa prin străine legi şi străine obiceiuri...» [1]

Şi apoi nu orice fel de reformă se potriveşte şi nu există lege perfectă în sine ci numai bună prin raport la o realitate :

«Introducînd legile cele mai perfecte şi mai frumoase într-o ţară cu care nu se potrivesc, duci societatea de rîpă, oricît de curat ţi-ar fi cugetul şi de bună inima. Şi de ce asta ? Pentru că — întorcîndu-ne la cărarea noastră bătută — orice nu-i icoană, ci viu, e organic şi trebuie să te porţi cu el ca şi cu orice organism. Iar orice e organic se naşte, creşte, se poate îmbolnăvi, moare chiar. Şi precum sunt deosebite soiuri de constituţii, tot aşa lecuirea se face într-altfel, şi, pe cînd Stan se însănătoşează de o buruiană, Bran se îmbolnăveşte de dînsa şi mai rău.» [2]

Libertatea însăşi nu este folositoare dacă nu răsare ca o cerinţă spontană şi nu reprezintă un bun care se cîştigă cu timpul :

«Aci vom căuta să constatăm în prima linie următoarea deosebire între două maniere de-a privi natura statului şi ştiinţele cari-l ating. Maniera întîia e cea veche franceză din timpul enciclopediştilor, raţionalistă şi deductivă, care stabileşte că libertatea de dispunere a individului primează orice alt interes şi că statul caută să fie oprit de-a exercita vreo tutelă oarecare, fie asupra individului, fie asupra claselor. Stabilind principiul că omul e născut cu drepturi imprescriptibile, toate mărginirile acestor drepturi se consideră sau ca o uzurpare, sau ca nişte concesii făcute de individ societăţii.

A doua manieră de-a vedea, inductivă, deci bazată numai pe experienţa faptelor, priveşte statul ca pe un product, nu al raţiunii sau al unui contract sinalagmatic, ci al naturii, şi caută să stabilească atît legile după care el se dezvoltă, cît şi elementele din care se constituie.

Ea vede în libertate nu ceva înnăscut, ci, din contra, ceva cîştigat cu timpul, nu o substanţă, ci o serie de acte

[1] *Op. cit.*, III, p. 211.
[2] *Op. cit.*, II, p. 180.

de eliberare, adică de accidente, cîștigate de către om, carele dintru început, sub aparența unei absolute libertăți chiar, nu era în realitate decît sclavul naturii și al semenilor săi.» [1]

### 5. Misiunea

Fiind o ființă care se naște, se dezvoltă și moare, îndeplinind deci un scop în natură, statul urmează a-și cunoaște funcția istorică ce se cheamă «misiune». Întrucît ne privește, misiunea ne-a fost încredințată de Dumnezeu în ziua în care Traian a pășit în Dacia, deci îndată cu prilejul ivirii noastre. Că Eminescu folosește cuvîntul «Dumnezeu» și se exprimă astfel încît s-ar părea că susține predestinațiunea, asta nu poate fi, în spiritul filozofiei lui, decît stilistică. Totuși, ori de cîte ori gîndirea teleologică se aplică la istorie, ea ne face să alunecăm spre conceptul de «providență», și e clar că Eminescu aici vrea să refacă mesianismul lui Bălcescu în termeni schopenhauerieni :

«...Pentru a rămînea ceea ce suntem, adică români, pentru a ne împlini misiunea istorică pe care Dumnezeu ne-a încredințat-o din ziua în care Traian împăratul a pus piciorul pe malul stîng al Dunării, trebuie să ținem ca toți membrii statului nostru să fie, de nu români de origine, cel puțin pe deplin românizați. Această teorie e cu totul conservatoare și diametral opusă teoriei de „om și om" profesată de liberali.» [2]

Misiunea proprie statului nostru e a opune un «strat de cultură» la gurile Dunării :

«Trebuie să fim un strat de cultură la gurile Dunărei ; aceasta e singura misiune a statului român, și oricine ar voi să ne risipească puterile spre alt scop, pune în joc viitorul urmașilor și calcă în picioare roadele muncei strămoșilor noștri» [3].

---

[1] *Op. cit.*, III, p. 241—242.
[2] *Op. cit.*, III, p. 190.
[3] *Op. cit.*, III, p. 207.

Care este, ne întrebăm încă o dată, forma statului natural celui mai tipic, prescinzînd de la orice condiţiuni individuale, care e prin urmare, conţinutul speciei stat ?

Natura ne învaţă că orice fenomen urmăreşte afirmarea speţei în puritatea ei. Ca atare, precum nu putem concepe un stup de albine adulterat cu alte insecte, nu putem cugeta un stat organic decît întemeiat pe naţiune. Popoarele înfăţişează o idee obiectivînd Voinţa universală, şi în acest înţeles se poate vorbi şi de misiunea lor :

«Dacă Domnii Internaţionali, în loc de a se lăsa purtaţi de spiritul timpului, ar avea bunătatea de-a atinge pămîntul cu picioarele şi ar ajuta pionierilor germani ai progresului de a duce mai departe panerul cu cele cîştigate de ei, poate că în cursul acestei lucrări cam rare ar reveni de la ideea lor, la a cărei realizare nu servă înfrăţirea iluzorie a unor naţiuni egal îndreptăţite (aşa ceva nici nu există, ci domnia *unei naţiuni* cu civilitatea şi limba ei).»[1]

Un corolar al naţionalismului este anticosmopolitismul, pe care, ca un adevărat naturist, Eminescu îl neagă, întrucît un fenomen social real trebuie să fie neapărat şi natural, adică naţional :

«Am susţinut întotdeauna că cestiunea cosmopolitismului e una ce nu există. Să nu fim inventivi în cestiuni a căror înţeles ar fi greu de definit pentru fiecare din noi. Poate că ar exista cosmopolitism — dacă el ar fi *posibil*. Dar el e imposibil. Individul care are într-adevăr dorinţa de a lucra pentru societate nu poate lucra pentru o omenire, care nu există decît în părţile ei concrete — în naţionalităţi.

Individul e osîndit prin timp şi spaţiu de a lucra pentru acea singură parte căreia el îi aparţine. În zadar ar încerca chiar de a lucra deodată pentru toată omenirea — el e legat prin lanţuri nedesfăcute de grupa de oameni în care s-a născut. Nimic nu e mai cosmopolit decît matematica pură de ex., şi cu toate astea omul de ştiinţă va fi silit să

[1] *Scrieri politice*, p. 395.

o scrie într-o *limbă* oarecare, și prin acest mediu de comunicare ea devine întîi și întîi proprietatea *unui* grup de oameni, a *unei* naționalități, și acea naționalitate privește pe omul de știință de al său, oricît teoriile lui ar putea să aparțină omenirei întregi.

Cosmopolitismul e o *simulațiune* și nimic alta — el n-a fost niciodată un adevăr. Streinii cari au interese personale în țara românească, de ex., vor *simula* totdeauna cosmopolitismul, pentru că, declarîndu-și adevăratele lor simțiri, ar putea să pericliteze interesele lor individuale. State slabe, cum era Germania în secolul al XVIII, vor *simula* cosmopolitismul pentru a denigra tendințele naționaliste a inamicilor lor tari. Cu un cuvînt : cosmopolitismul nu există decît ca simulațiune, ca fățărnicie. El mai e pretextul pentru lenea și indiferentismul celor cari nu cunosc un alt scop în lume decît acela de-a trăi bine.» [1]

Firește că, luînd ideea de naționalitate în cuprinsul ei cel mai fiziologic, Eminescu devine rasist. De o infiltrare de elemente alogene pe teritoriul național, nu de o simplă amenințare a granițelor e vorba în amara *Doină :*

De la Nistru pîn' la Tisa
Tot românul plînsu-mi-s-a
Că nu mai poate străbate
De-atîta străinătate.
Din Hotin și pîn' la Mare
Vin muscalii de-a călare,
De la Mare la Hotin
Mereu calea ne-o ațin.
Din Boian la Vatra-Dornii
Au umplut omida cornii
Și străinul te tot paște
De nu te mai poți cunoaște.
Sus la munte, jos pe vale,
Și-au făcut dușmanii cale ;
Din Sătmar pînă-n Săcele
Numai vaduri ca acele.
Vai de biet român săracul.
Îndărăt tot dă ca racul.

[1] *Scrieri politice*, p. 18—19.

Nici îi merge, nici se-ndeamnă,
Nici îi este toamnă toamnă,
Nici e vara vara lui
Și-i străin în țara lui.

### 7. Inegalitatea indivizilor și a raselor

Punîndu-se pe tărîmul concepției organiciste, Eminescu respinge ideea egalității somatice și intelectuale a indivizilor, și fiindcă și rasele sînt niște concrete, de asemeni și pe aceea a egalității raselor. În privința aceasta gîndea ca Schopenhauer. Indivizii sînt unii sănătoși, alții infirmi la trup și la minte, a-i admite pe toți să participe în mod egal la răspunderile vieții civice este nepotrivit. Eminescu citează din Tocqueville, după care există «un gust *depravat pentru egalitate*, care împinge pe cei slabi de a voi s-atingă nivelul celor tari» [1]. Gustul acesta depravat e al «roșiilor» :

«Dar a învățat unul numai abecedarul ? Egalitate ! Și ca din senin e egal cu economiștii și financiarii și devine director de bancă. Dar are picioarele strîmbe, e cocoșat și n-a fost nicicînd soldat ? Egalitate ! Și deodată e maior în gardă. Dar în viață-i n-a făcut studii tehnice și nu știe a deosebi un vagon de un coteț ? Egalitate ! Și deodată e de-o seamă cu Lesseps și se face director de drum-de-fier ! Dar e un biet licențiat în drept de mîna a doua ori a treia? Egalitate ! Și deodată-l vedem ba ministru de externe, ba la finanțe, ba la justiție, ba guvernator de bancă. Celui care nu înțelege nimic din toate astea, lucrurile i se par ușoare ; dar cine știe cît de puțină istorie, acela vede că toate astea nu pot duce decît la pieire.» [2]

Rasele sînt tinere, bătrîne și hibride. Tînără este o rasă care nu și-a sleit toate latențele, prin civilizație :

«...Tinerețea unei rase nu atîrnă de secolii pe cari i-a trăit pe pămînt. Orice popor care n-a ajuns încă la o deplină dezvoltare, care n-a trecut încă prin corupția și mizeriile ce le aduce cu sine o civilizație înaltă, dar în deca-

[1] *Opere*, ed. I. Crețu, III, p. 454.
[2] *Op. cit.*, III, p. 455.

denţă, e un popor tînăr. La popoarele tinere se va constata un fel de identitate organică...»[1]

O astfel de rasă cuprinde indivizi frumoşi fizicește şi sprinteni la minte, şi acesta e cazul cu poporul român, ajuns abia la faza vieţii pastorale şi agrare :

«Întîmplarea m-a făcut, din copilărie încă, să cunosc poporul românesc din apele Nistrului începînd, în cruciş şi-n curmeziş pînă la Tisa şi-n Dunăre şi am observat că modul de a fi, caracterul poporului este cu totul altul, absolut altul, decît acela al populaţiunilor din oraşe, din care se recrutează guvernele, gazetarii, deputaţii ş.a.m.d. Am văzut că românul nu seamănă nicăiri nici a C. A. Rosetti, nici a Giani, nici a Carada, nici a Xenopulos, că acest popor e întîi, fizic, cu mult superior celor numiţi mai sus, intelectual asemenea, căci are o inteligenţă caldă şi deschisă adevărului, iar în privirea onestităţii cugetării şi înclinărilor e incomparabil superior acestor oameni.»[2]

Şi într-altă parte :

«...Românii au fost popor de ciobani, şi, dacă voieşte cineva o dovadă anatomică despre aceasta, care să se potrivească pe deplin cu teoria lui Darwin, n-are decît să se uite la picioarele şi la mîinile lui. El are mîini şi picioare mici, pe cînd naţiile care muncesc mult au mîini mari şi picioare mari.

De acolo multe tipuri frumoase ce se găsesc în părţile unde ai noştri n-au avut amestec cu nimenea, de-acolo cumînţenia românului, care, ca cioban, a avut multă vreme ca să se ocupe cu sine însuşi, de acolo limba spornică şi plină de figuri, de acolo simţimîntul adînc pentru frumuseţile naturii, prietenia lui cu codrul, cu calul frumos, cu turmele bogate, de acolo poveşti, cîntece, legende — c-un cuvînt, de acolo un popor plin de originalitate şi de-o feciorească putere, formată prin o muncă plăcută, fără trudă, de acolo însă şi nepăsarea lui pentru forme de civilizaţie care nu i se lipesc pe suflet şi n-au răsărit din inima lui.»[3]

Tipul de român curat, pastoral, Eminescu îl caută la munte, precum vedem :

---

[1] *Op. cit.*, IV, p. 193.
[2] *Op. cit.*, IV, p. 410
[3] *Op. cit.*, II, p 197.

«Oricine înțelege ce înseamnă *rasă*. E adevărat că d-nii Giani, Cariagdi, Carada, C. A. Rosetti, Pherichydis sunt, politicește vorbind, români, naționalitatea lor politică e cea românească ; însă ferească Dumnezeu sfîntul ca să-i confundăm vreodată cu acel neam de oameni, cu acel tip etnic, care, revărsîndu-se de o parte din Maramureș, de alta din Ardeal, au pus temelia statelor române în secolul al XIII-lea și al XIV-lea și care, prin caracterul lui înnăscut, au determinat soarta acestor țări de la 1200 și pînă la 1700. N-am avea decît să punem pe micul Giani alături c-un mocan de la Săcele, de la Vatra-Dornei, de la Breaza ori de la Cîmpulung, pentru ca orice om cu minte să rîză ținîndu-se cu mîinile de inimă de colosala deosebire de rasă.» [1]

Poetul se sprijină pe studiile etnografilor :

«E pentru noi incontestabil că un popor care sute de ani n-a avut nevoie de drept scris, deși a avut epoce de bogăție și glorie, a fost un popor tînăr, sănătos, bine întemeiat. Etnograful Hoffman scrie în secolul trecut că dezvoltarea craniului la rasa română e admirabilă, că sunt cranii cari merită a fi în fruntea civilizației. Desigur că Hoffman n-a avut nefericirea de-a vedea căpățînele de mac de pe umerii d-nilor C. A. Rosetti și Giani, sau buturuga bulgărească de pe umerii cuviosului Simion. În sfîrșit, Virchow, naturalist celebru, dă craniului albanez rangul întîi între toate craniile de rasă din vechiul imperiu al răsăritului, și cel albanez e identic cu cel al rasei române, cu al mocanilor noștri de azi.»[2]

Asta înseamnă că Eminescu socotește rasa noastră ca fiind în parte tracă :

«...Era, într-adevăr, ciudat de-a vedea un popor eminamente plugar ca al nostru, și a cărui rațiune de-a fi este tocmai origina lui traco-romană, cum, din chiar senin și într-o singură noapte, erige teoria de „om și om“ de teorie absolută de stat.» [3]

---

[1] *Op. cit.*, IV, p. 64—65.
[2] *Op. cit.*, IV, p. 67.
[3] *Op. cit.*, II, p. 437—438 ; cf. și III, p. 53 : «Din marea unitate etnică a tracilor romanizați...».

Rase bătrîne, aşadar degenerate, sînt şi rasa ebraică şi aceea grecească, şi mai cu seamă cea din urmă, care «prin îmbătrînire a perdut toate calităţile, păstrînd numai viţiile antice...»[1]

Cum e şi firesc, o dată ce vede lucrurile biologic iar nu metafizic, Eminescu admite însuşiri şi viţii congenitale. Cele dintîi pot degenera, cele din urmă sînt incurabile :

«Caracterul empiric al oamenilor e aşa de fix, rămîne aşa de unul ş-acelaşi, precum e una şi-aceeaşi forma şi sămînţa plantelor, forma lupului şi a maimuţei. De la lup nu poţi aştepta fapte de miel, de la pisici nu apucături de căprioară — numai de la oameni, a căror natură e constatat rea şi netrebnică, suntem încă în stare a aştepta lucruri bune, cu totul neconforme cu natura şi cu inteligenţa lor. Nimeni nu aşteaptă de la lemn calităţile fierului, de la lut calităţile aurului, şi totuşi sunt oameni cari de la soitarii, maturităţi pentru Văcăreşti şi carantină, pretextează a aştepta fapte mari.» [2]

Eminescu foloseşte expresia schopenhaueriană «caracter empiric», deşi ar putea foarte bine să spună, fără a părăsi planul experienţei, «caracter inteligibil». Probabil că scrie aşa pentru a înlătura orice confuzie ce ar duce la afirmarea ideilor platonice şi spre a sta pe terenul istoric al biologiei.

O însuşire a popoarelor superioare este aceea de a se constitui organic în stat. Aceasta lipseşte poporului grec, luat în întregul lui demografic :

«...Demosul grecesc din anticitate şi pînă astăzi s-a arătat incapabil de-a constitui un stat ca oamenii. În lumea antică, caractere nobile şi mari erau răsplătite de acest demos desculţ şi palavragiu cu ostracismul ; imperiul bizantin, venit în urmă, e cuibul vicleniei, deşertăciunii şi corupţiei în toate ; noul regat grecesc e o jertfă a celei mai obraznice şi mai ignorante demagogii.» [3]

Fără a exprima precis, Eminescu dă a înţelege că poporul ebraic, dimpotrivă, e capabil de coeziune, păstrată şi în afara teritoriului etnic, spre primejduirea altor uni-

[1] *Op. cit.*, II, p. 87.
[2] *Op. cit.*, IV, p. 473.
[3] *Op. cit.*, II, p. 86.

tăți etnice, care se trezesc cu «un stat în stat». Viciul congenital al poporului evreiesc este inaptitudinea pentru munca productivă.

O altă calitate a popoarelor bine întocmite biologic este putința de a se ridica pînă la noțiunea adevărului. Evreii sînt, în direcția aceasta, mai dotați decît grecii, fanarioții cel puțin, lucru pe care îl confirmă cu prilejul unei polemici :

«Chiar în aceste răspunsuri vedem deosebirea de rasă. Izraeliții caută a fi obiectivi. Se-nțelege. Capetele sunt anatomic mai bine conformate, mai încăpătoare decît capetele stîrpiturilor fanariotice ; de aceea și pot avea un interes pentru cestiunea pusă...»[1]

Prin degenerescență, elinii au devenit «bizantini», «fanarioți», și pentru motivele de mai sus Eminescu le preferă pe evrei :

«...Pentru codru, pentru unghiuri de uliță și în orice caz pentru demagogie și comunism sunt coapte capetele grecilor, dar nu pentru a aduce o dezvoltare sănătoasă între popoarele Orientului, și, pentru a caracteriza lapidar această rasă, vom spune că dacă Orientul ar avea să aleagă — la ceea ce, mulțămită Domnului, n-am ajuns încă — între o predominare grecească și una jidovească, cea jidovească e de preferat.»[2]

Poetul mai citează ca popoare inferioare, desigur că și din necesități de combatant, pe unguri, pe bulgari, pe țigani. După el ungurii n-au științe, n-au artă, n-au legislație, n-au comerț și, în fine, inferioritatea lor intelectuală se probează prin limbă :

«Limba ? — Ar trebui să le fie rușine de ea. Sunetele îngrozesc piatra ; construcțiunea, modul de a înșira cugetările, de a abstrage noțiunile, tropii, cu un cuvînt, spiritul infiltrat acestui material grunzuros, sterp, hodorogit, e o copie a spiritului limbii germane. Ei vorbesc germînește cu material de vorbă unguresc.»[3]

Tot pe prejudecăți populare se întemeiază și opiniile despre celelalte națiii, «bulgărimea» posedînd cranian o

[1] *Op. cit.*, IV, p. 224.
[2] *Op. cit.*, p. 88.
[3] *Scrieri politice*, p. 45.

«buturugă» improprie subtilităților logice, țiganii vorbind o limbă onomatopeică («ciro-horo») și prezentînd lipsuri de caracter. Și este iarăși de înțeles că unguri, bulgari, țigani sînt niște «venituri», popoare nomade, nelegate de o geografie fixă. Și am văzut că rasele de stepă, «de natura lor cuceritoare», sînt înclinate spre visare, fanatism și mîndrie.[1]

Rase inferioare sînt acelea hibride, ivite din încrucișare pripită și în contrazicere cu legile eugenice ale naturii. În general despre o astfel de rasă vorbește Eminescu pomenind de «greco-bulgărime». Clasa de mijloc, liberală, ar fi fost ieșită din asemenea împerechere de «lepădături», «uscături» :

«...Nefiind oameni vrednici cari să constituie clasa de mijloc, le-au umplut caraghioșii și haimanalele, oamenii a căror muncă și inteligență nu plătește un ban roșu, stîrpiturile, plebea intelectuală și morală. Arionii de tot soiul, oamenii cari strică tot, pentru că n-au ce pierde, tot ce-i mai de rînd și mai înjosit în orașele poporului românesc, căci, din nefericire, poporul nostru stă pe muchea ce desparte trei civilizații deosebite : cea slavă, cea occidentală și cea asiatică, și toate lepădăturile Orientului și Occidentului, grecești, jidovești, bulgărești, se grămădesc în orașele noastre, iar copiii acestor lepădături sunt liberalii noștri. Și, cînd lovești în ei, zic că lovești în tot ce-i românesc și că ești rău român.»[2]

O astfel de rasă se află în bătătoare la ochi involuție fizică și intelectuală :

«...Legea cauzalității e absolută : ceea ce s-a petrecut ca cauză o mie de ani în Bizanț și pînă azi a trebuit să treacă în organizarea fizică și morală a acelui neam, s-a încuibat în privirea vicleană, chorișă și mioapă, în fizionomia de capră, în înclinarea de-a avea cocoașă.»[3]

O întrebare îndreptățită răsare numaidecît. Întrucît Eminescu concepe statul ca «național-românesc», deci ca expresia unei rase, istoricește, pură, va însemna oare de aici cum că el este pentru eliminarea din stat a alogenilor ?

[1] *Opere*, ed. I. Crețu, II, p. 295.
[2] *Op. cit.*, II, p. 167.
[3] *Op. cit.*, IV, p. 412.

Nu. El rezervă alogenilor un procent redus, 1% după anume indicii, şi o răspundere civică supravegheată :

«Nu cerem şi nu voim, precum insinuă *Românul*, exterminarea cu robia a elementelor hibride. Dar ceea ce pretindem, pozitiv e ca asemenea elemente să nu fie *determinante, domnitoare* în statul român. Nu ne opunem dacă ele se vor hrăni prin muncă proprie, dar nu exploatînd munca altora.»[1]

Dar chiar şi această concesie, absoluitatea rasială a statului nu se poate închipui, pentru că un stat e un organism în continuă devenire şi deci primenire. Eminescu admite încrucişarea şi asimilaţia, cu anume restricţii. O rasă tînără cată a se încrucişa tot cu una tînără, altminteri dă naştere la un hibrid :

«...O rasă tînără încrucişată c-o altă rasă asemenea tînără dă un rezultat nou, în care aptitudinile amîndurora se împreună într-o formă nouă, vitală.

Amestecul însă dintre o rasă îmbătrînită şi una tînără dă aceleaşi rezultate pe cari le dă căsătoria între moşnegi şi femei tinere : copii închirciţi, mărginiţi, predispuşi spre morbiditate...»[2]

Pericolul pentru român nu-i de a-şi asimila rase tinere, ci de a se încrucişa cu rase bătrîne :

«Un popor bătrîn şi unul tînăr sunt două ramuri din copacul omenirii, dar cari s-au despărţit de mult şi s-au deosebit de mult. Vai de poporul tînăr, cu instincte generoase, cu inteligenţa mlădioasă şi primitoare de adevăr, cînd vine în atingere cu uscăturile omenirii, cu resturi de popoare vechi cari au trecut prin toate mizeriile unei civilizaţii stinse, cu acele resturi în care vertebre şi cranii sunt osificate şi condamnate la o anume formă, resturi intelectual sterpe, fizic decăzute, moralicește slabe şi fără de caracter. Toată viaţa publică a poporului tînăr se viciază, moralitatea lui decade, inteligenţa lui sărăcește şi se usucă. Nu e nici un pericol pentru români de a-şi asimila rase tinere de orice origine ar fi, dar un pericol mare de-a asimila rase bătrîne, cari au trecut prin o înaltă civilizaţie şi prin

[1] *Op. cit.*, IV, p. 213.
[2] *Op. cit.*, IV, p. 193.

mare corupție, și cari în decursul vieții lor și-au pierdut pe de-a pururea zestrea sănătății fizice și morale.» [1]

Deci românii să se ferească de «greco-bulgărimea» orașelor, de «damblagiii» bizantini, de

Bulgăroi cu ceafa groasă, grecotei cu nas subțire,

al căror nume poartă sufixul impur al calității alogene :

Costacopol, Zevzecopol, Zaharia-Antoniade,
Soutzos, Manos, Stavri, Kelos, Polichroniade...

și care sînt un ferment de disoluție a nației :

«Domnia fanarioților a putrezit clasele noastre sociale ; aristocrația noastră, din războinică și mîndră ce era, a devenit în cea mai mare parte servilă, încrucișîndu-se cu sterpitura grecului modern, care e tot atît de șiret, dar mai corupt decît evreul de rînd. Prin urmare clasa înaltă a societății noastre, care luase de la grecul constantinopolitan toată lenea, tot bizantinismul, se lasă ușor înădușită de ciocoimea și de foastele ei slugi, care, fără nici o muncă meritoasă pentru societate, se urcă repede în locul vechii aristocrații, ce dăduse atît de tare îndărăt.» [2]

Nici măcar încrucișarea cu popoarele bătrîne n-o înlătură Eminescu, ca una care în chip natural este de neîmpiedicat, și astfel admite căsătoriile interconfesionale între evrei și români. Dar se înțelege de la sine că în astfel de împerecheri elementul alogen trebuie să intre în cantități mici :

«...Numai vorbind în familie limba românească, numai încrucișîndu-se prin căsătorii interconfesionale cu românii, vor putea deveni cu vremea ajutători întru purtarea sarcinei de cultură a țării românești, numai atunci vor intra în commembrațiunea socială a românilor și se vor preface în trup din trupul nostru. Pînă atunci însă nația îi va simți ca pe ceva străin în corpul ei, ca pe un parazit care usucă măduva străvechiului stejar.»[3]

Așadar Eminescu nu-i absolut antisemit, ba chiar învinovățește pe evrei că întîrzie a se asimila. Procesul de asi-

---

[1] *Op. cit.*, p. 411—412
[2] *Op. cit.*, II, p. 136.
[3] *Op. cit.*, II, p. 141.

milare trebuie să se facă însă fără pripeală, «cu vremea», și de fapt el este «opera secolelor» :

«...Nu oprim pe nimenea nici de a fi, nici de a se simți român. Ceea ce contestăm e posibilitatea multor din aceștia de a deveni români deocamdată. Aceasta e opera secolelor.»[1]

Evreii pot obiecta, pe drept cuvînt, că o astfel de absorbție prin căsătorii obligă la părăsirea religiei moștenite, ceea ce ar fi prea mult, de vreme ce națiia nu conține în mod imperativ indivizi de aceeași confesiune. Poetul, care declară a fi cu totul dezinteresat cît despre religie, primește și asimilarea sufletească. Deși consanguinitatea e o condiție însemnată a naționalității, există totuși o solidaritate psihică, organică și ea. Însă cum sufletul se exprimă prin limbă, a vorbi românește înseamnă a simți ca român, și de aceea fundamental pentru românii din imperiul austro-ungar era a-și păstra graiul strămoșesc :

«...ceea ce voiesc românii să aibă e libertatea spiritului și conștiinții lor în deplinul înțeles al cuvîntului. Și fiindcă spirit și limbă sînt aproape identice, iar limba și naționalitatea asemenea, se vede ușor că românul se vrea pe sine, își vrea naționalitatea, dar aceasta o vrea pe deplin.

Și nu sînt așa de multe condițiile pentru păstrarea naționalității. Cei mai mulți oameni nu sînt meniți de a-și apropia rezultatele supreme ale științii, nu de a reprezenta ceva, dar fiecare are nevoie de un tezaur sufletesc, de un razăm moral într-o lume a mizeriei și durerei, și acest tezaur i-l păstrează limba sa proprie în cărțile bisericești și mirene. În limba sa numai i se lipesc de suflet preceptele bătrînești, istoria părinților săi, bucuriile și durerile semenilor săi. Și chiar dacă o limbă n-ar avea dezvoltarea necesară pentru abstracțiunile supreme ale minții omenești, nici una însă nu e lipsită de expresia concretă a simțirii, și numai în limba sa omul își pricepe inima pe deplin. Și într-adevăr, dacă în limbă nu s-ar reflecta caracterul unui popor, dacă el n-ar zice oarecum prin ea : „așa voiesc să fiu eu și nu altfel", oare s-ar fi născut atîtea limbi pe pămînt ? Prin urmare, simplu fapt că noi românii, cîți ne aflăm pe pămînt, vorbim o singură limbă, „una

[1] *Op. cit.*, IV. p. 230.

singură" ca ne-alte popoare, și aceasta în oceane de popoare străine, ce ne încungiură, e dovadă destulă că așa voim să fim noi, nu altfel.» [1]

Acum, dacă evreii vor vorbi românește, părăsind jargonul lor polono-german (evreii spanioli sînt exceptați ca mai asimilați), ei vor face un mare pas pentru intrarea în națiune, căci mai sînt unele impedimente de ordin economic de care vom vorbi mai departe :

«...Evreii, considerați pururea ca străini în țară și fiind străini în realitate, căci nu vorbesc românește în familie, au o lege deosebită de aceea a celorlalți locuitori și nu s-amestecă cu ei prin căsătorii, vor rămînea străini pînă ce nu vor deveni români. Deși limba nu e singurul semn caracteristic al naționalității, totuși el e un semn principal. Pe cîtă vreme nu vor vorbi în familie românește, nu-și vor ținea socotelele și registrele de comerț în românește, nu vor primi în școale și sinagoge limba românească — în sinagoge, de nu pentru partea strict rituală, cel puțin pentru predici — nu vor putea fi considerați ca români.» [2]

«Prevențiuni religioase» poetul declară a nu avea :

«În această oră de apropiere generală, cînd România dă într-adevăr din toată inima posibilitatea ca izraeliții să devină cetățeni ai ei, ne simțim datori a vorbi în spiritul păcii și a reaminti că nu ura contra rasei izraelite, nu patima, nu prevențiuni religioase ne-au silit a mănține un atît de strict punct de vedere, ci mai cu seamă natura ocupațiunilor economice ale evreilor, precum și persistarea lor întru a vorbi în familie și piață un dialect polono-german, care-i face neasimilabili cu poporul nostru.

Dacă, în locul muncii actuale, care nu consistă în mult mai mult decît în precupețirea de muncă străină, evreii se vor deda ei înșiși cu ocupațiuni productive, dacă școalele noastre, în cari oricînd au fost primiți și tratați pe picior de perfectă egalitate cu românii, vor avea de rezultat a-i face să vorbească și să scrie românește, atunci viitorul art. 7 nu va mai fi o piedică pentru ei, căci nimeni nu va contesta unui român adevărat, de orice rit ar fi, dreptul de cetățean român.»[3]

---

[1] *Scrieri politice*, p. 138—139.
[2] *Opere*, ed. I. Crețu, III, p. 152.
[3] *Op. cit.*, III, p. 187—188.

Pe lîngă comunitatea de limbă se mai cere și o comunitate de simțire, în sensul că te socotești a face parte dintr-o națiune iar nu din alta. Eminescu detestă faptul că evreii combat pentru drepturile lor pe cale internațională, printr-o «Alianță universală a izraeliților» :

«A solicita intervenirea diplomatică sau înarmată a străinilor contra țării în care trăiești este un act de înaltă trădare comisă împotriva acelei țări»[1].

### 8. Tradiția

Într-un cuvînt, orice străin, chiar evreu, dacă nu prin încrucișare de sînge, cel puțin prin asimilare poate deveni cetățean, intrînd, cu ajutorul limbii, în spiritul tradițional al nației, însă cu observarea ca procesul să fie firesc, fără salt.

Acum e prilejul de a lămuri o problemă pe care ultimele generații au pus-o cu aprindere în jurul lui Eminescu, și anume aceea a specificului național și a tradiționalismului, acesta din urmă înțeles ca o atitudine avînd drept normă tradiția, al cărei conținut urmează a se analiza. Unii, socotind că specificul națiunii este ortodoxia, recomandau ca singură cultură valabilă aceea bizuită pe creștinismul bizantin, cu tendința de a-și căuta strămoși, printre care în rîndul întîi, nici vorbă, Eminescu. Din simpla examinare a principiilor eminesciene, o atare atitudine iese absurdă. Ca un naturist ce era, Eminescu cerea, împreună cu junimiștii de altfel, oricărui fenomen de cultură, să fie adevărat, să-și aibă rațiunea într-o necesitate sufletească reală. Antiteza adevărului este simulațiunea, căreia azi i-am spune imitație, cu înțelesul unei forme fără conținut. Din împrejurarea însă că un fapt de cultură e adevărat, rezultă cu necesitate specificitatea lui.

---

[1] *Op. cit.*, III, p. 149. Idei mai radicale nutrea Eminescu în vremea de exacerbare nervoasă, prin mss. Aci face aluzii la arieni și semiți, Aryos caracterizîndu-se prin bărbăție, iar semiții prin bătrînețe, prin decrepitudine, nas lung, organ genital lung (ms. 2255, f. 351 v.). Aci aduce vorba și de «Numerus clausus» (f. 373 v.). Asemenea divagări cu totul fără ecou publicistic nu-s de luat în serios.

Individul, spune limpede poetul, e osîndit prin timp și spațiu a lucra pentru națiunea căreia îi aparține, fiindu-cu neputință a lucra totdeodată pentru toată omenirea. Așadar el este, fatal, în tradiție. [1]

Cosmopolitismul fiind pentru Eminescu simulațiune deci în afara oricărei culturi reale, nu avea de ce să fi combătut cu vreun specific al cărui conținut poetul nu l-a descris niciodată. Pare mai întemeiată însă opinia tradiționalismului eminescian, întrucît ideea de tradiție e un leitmotiv al politicii sale. Dar aci trebuie să facem deosebire între conceptul normativ, curent azi tradiției, și cel științific. Eminescu era desigur tradiționalist în cel din urmă înțeles, în măsura în care descoperea o lege de evoluție a culturii. Dar de vreo condiție de conținut nici nu poate fi vorba. Tradiționalismul lui Eminescu este nimic alta decît conservatorismul junimist al lui Titu Maiorescu, doctrina progresului în marginile adevărului, adică necesității firești, și aceasta ca un răspuns la *saltul* idealist al liberalilor. Este, precum se vede, un tradiționalism curat formal, care cere conformitatea cu natura. Greșit a fost interpretat și «cultul» poetului pentru înaintași. Eminescu nu a admirat niciodată pe Mureșanu sau pe Mumuleanu, și prea mult nici pe Alecsandri. Acestea sînt atitudini polemice, țintind numai la stabilirea propoziției că scriitorii mai vechi prezentau un echilibru perfect între mijloacele lor de expresie și conținutul lor sincer, în care credeau, în vreme ce generațiile noi sînt *materialiste* și urmăresc cu profesarea ideilor altceva decît realizarea lor, și anume interesul personal. Eminescu constata deci la ei respectarea criteriului formal al adevărului. Bunele opinii ortodoxe ale poetului au fie un substrat social, fie unul cultural, și anume, în cazul din urmă, constatarea că biserica păstrează limba națională. Va să zică limba e unicul element specific normativ din gîndirea eminesciană, dar și acesta de o specificitate cu totul teoretică, asemenea aceleia a albiei ce dă fluență unui rîu. La observarea, ce s-ar putea face, că limba exprimă numai o parte a sufletului național și că atunci artele plastice ar rămînea lipsite de caracter etnic, Eminescu ar răspunde că limba, ca simplu

[1] *Scrieri politice*, p. 18—19.

ligament al conştiinţelor într-o unitate de simţire, e un organ al întregii naţiuni, deoarece nu arta cultă e temeiul culturii, ci cuprinsul conceptual în genere al oricărui cuvînt, religia şi literatura populară, care sînt ale tuturor. Iar dacă artele plastice sînt mai puţin tipice, în aspectul lor material, întrucît stau în marginile adevărului nu pot decît să exprime cu necesitate specificul. Atît de puţin temei pune Eminescu pe conţinutul specific al naţiei, odată asigurată eugenia rasei şi continuitatea firească între malurile unei limbi naţionale, încît, departe de a face din ortodoxie o condiţie a culturii, admite asimilarea evreilor prin adoptarea limbii române.

### 9. Războiul între naţiuni

Analizînd mai departe conceptul de stat natural, găsim că el, ca orice fenomen din natură, este o concretizare a luptei pentru existenţă, principiu deprimant în ordinea metafizică, dar unic producător de valori în lumea fenomenală. Ca atare, omul politic are îndatorirea să-şi însuşească finalitatea aparentă a naţiunii, care e existenţa, şi s-o promoveze. În calitate de naţionalist, Eminescu nu putea fi un teoretician absolut al păcii, ca unul ce-şi dădea seama că pacea, relativă într-o lume de luptă, provine din defensivă şi armonizare a intereselor. De aceea nu are decît cuvinte de laudă pentru domnitorul Carol că alcătuise o armată :

«Cu cît mai mult datori vor fi românii să recunoască acel just instinct istoric al Prea Înălţatului nostru Domn, care a creat în ţară această oştire disciplinată şi echipată pe atîta pe cît l-a iertat starea noastră înapoiată în cultură şi calamităţile economice. În acea înţelepciune a faptelor şi fără a-şi aşeza convingerile în teorii, M. S. Domnul a fost acela care-a simţit că nici un drept nud nu are putere în lumea noastră, unde puterea domneşte şi unde se desfăşură cu extremă asprime lupta pentru existenţă.» [1]

[1] *Scrieri politice*, p. 178.

Eminescu exaltă într-atîta voința oarbă de a trăi a unei națiii, făcînd din manifestarea metafizică a răului un act nobil în domeniul politic, încît în această interpretare afirmativă a filozofiei lui Schopenhauer, de altfel în spiritul ei, devine, din filozof pesimist al Nirvanei, adept al urii și al uciderii defensive :

«De-aș trăi în Rusia, și poporul, într-un moment generos, ar închide tiranii spre a-i decapita — de n-ar găsi carnefice, m-aș face eu ! Cine mi-ar imputa-o de crimă ? Cine-ar putea zice că nu-mi împlinesc datoria ? Și oare moartea în rezbel are de bază ura simțimîntului ? Desfid pe cineva de a-mi arăta astfel de cazuri decît excepțiunile. E o ură logică. Te ucid, ca să nu mă ucizi. Trebuie să pieri, ca să exist eu.» [1]

Pe alt temei decît acela al luptei pentru existență, războiul i se arăta îndreptățit și lui Hegel, ca unul ce scoate popoarele din indiferența față de lucrul public, așa precum furtuna păzește marea de putrefacție :

«...er hat die höhere Bedeutung, dass durch ihn die sittliche Gesundheit der Völker in ihrer Indifferenz gegen das Festwerden der endlichen Bestimmtheiten erhalten wird, wie die Bewegung der Winde die See vor der Fäulniss bewahrt, in welche sie ein ewiger Friede versetzen würde» [2].

### 10. Lupta între clase

Așa cum dreptul stabilește un echilibru între voințele în permanentă luptă, statul este expresia unui armistițiu între clase. Căci interesele potrivnice ale indivizilor și-au găsit, încă înainte de conceptul de stat, un conciliator în ideea de strat social. Urmînd însăși schema universului, am putea afirma că numai clasa are o realitate propriu-zisă, individul fiind doar o aparență a ei. La rîndul lor, clasele se află în conflict de interese, care în statele mo-

[1] *Op. cit.*, p. 33.

[2] *Hegels Philosophie in wörtlichen Auszüge...* herausgegeben von C. Frantz u. A. Hillert, Berlin, Duncker u. Humbolt, 1843 *(Zur Rechtsphilosophie : Der Krieg)*, p. 225.

derne sînt formulate de partide. Aceste interese antinomice se conciliază, pe o treaptă mai înaintată, în ideea de stat național, iar permanența și abstracțiunea acestei împăciuiri își găsesc un simbol în monarh :

«...Nimicind pe vecinul tău, tu lovești în tine, căci puterile care exploatează natura brută s-au împuținat, *tu* ești mai sărac cu o sumă oarecare de puteri. Deci vecinul să trăiască. El produce grîu, el are trebuință de mine, eu de el, nimicirea sa ar fi o pierdere vădită pentru mine, care nu mă pot ocupa cu toate celea. Va să zică interesele individuale sunt *armonizabile*. Iată dar ideea statului : *ideea armoniei intereselor*. Dar producătorii de grîu au o țintă comună, interese comune, iată *clasa*, identitatea de interese naște o identitate de păreri : iată *principiile*, se cere realizarea acestor păreri în stat : iată *partida*. Tot așa fac breslașii : formează o clasă, au principii, sunt o partidă. În locul individualismului personal vine cel de clasă. Pentru a-și asigura cercul de exploatare, ele încremenesc cîteodată : iată *castele*. Nimic nu va schimba natura societății. Ea va rămînea un bellum omnium contra omnes, sub orice formă pacinică s-ar prezenta. Puterile în luptă se comasează, în locul indivizilor avem clase, forme superioare a aceluiași princip, carile se luptă pentru supremație.» [1]

De aci se vede cum că statul eminescian se deosebește profund de acela liberal, bazat pe noțiunea de libertate și drept al omului. Fără să facă din individ un simplu mijloc și din stat un scop în sine, cum e tendința unor întocmiri politice moderne, el îngrădește drepturile individului în limitele intereselor de clasă. Astfel Eminescu va acuza mereu de individualism ideile Revoluției Franceze și ale partidelor îndoctrinate de ea.

«Un nemărginit individualism — zice el — s-a lățit peste toată Europa. Individul e scopul căruia i s-au sacrificat toate elementele care formau încheieturile organizației vechi. Teoria că viața e un drept a prins rădăcini în toți, și cu durere trebuie s-o mărturisim că în multe locuri chiar clasele superioare au încetat a crede că au datorii

[1] *Opere*, ed. I. Crețu, II, p. 51—52.

către cele de jos, precum și cele de jos nu mai vor să aibă datorii către cele de sus...»[1]

Acum putem face o primă discriminație între statul liberal și cel conservator. Statul liberal dă prea mare importanță «drepturilor omului», ridicîndu-se de la noțiunea de «om și om», fără să se întrebe de unde vine acest om, dacă e prins în organismul viu al unui stat național și dacă a binemeritat prin valoarea și sforțarea sa productivă. Întrucît statul e o realitate în sine, firească și pe deasupra indivizilor, iar nu un rezultat al convenției, un număr de indivizi de origini etnice deosebite, adunați cazual pe un teritoriu care nu e patria lor, nu dau naștere la un stat adevărat ci cel mult la o «Americă».

Liberal este acela care se preocupă de interesele individului fără respectarea intereselor statului care-l cuprinde ca element :

«De aceea se vor vedea în toată omenirea două mari serii de idei, două tabere, aceea a individualismului, sistemul liberal, și aceea a armoniei intereselor, a statului ca o unitate absolută, a monarchiei juridice.»[2]

Individul nu este numai un scop al statului ci și un mijloc, așadar el are datorii, care constă în aceea că el trebuie să facă așa ca statul să trăiască, de unde rezultă și drepturile sale în măsura în care se armonizează cu ale celorlalți :

«Astfel, s-ar putea spune că întreaga luptă între taberele opuse, numite una liberală, care ajunge la comunism, alta conservatoare, care poate ajunge într-adevăr la osificarea statului, e pe de o parte lupta pentru drepturi, pe de alta lupta pentru datorii.»[3]

Precum se vede, viața statului ia aspect dialectic, care se poate exprima într-un echilibru arhaic, dar poate să ia și forma parlamentară. În acest caz, numai o luptă reală de interese de clasă terminîndu-se cu armonizarea lor e utilă statului. Cînd o clasă ține să-și păstreze drepturile, numite atunci privilegii, atunci ea se transformă în castă, ea nu este un partid conservator. Cînd liberalii luptă pentru interese personale, atunci ei sînt «roșii».

---

[1] *Op. cit.*, II, p. 398.
[2] *Op. cit.*, II, p. 54.
[3] *Op. cit.*, II, p. 397.

«Caracterul obștesc al luptelor din viața publică a românilor — constata cu amărăciune Eminescu — e că în mare parte nu sunt lupte de idei, ci de persoane...»[1]

Oamenii politici încetează de a mai fi exponenți, ei sînt simpli oportuniști :

«Partide personale și nu de principii ? Ce va să zică asta ? Ce ? Nimica. Ați auzit ceva nou ? Ionescu și cu Ion Ghica și-au dat mîna... Cum se poate — dar principii așa diferite ? <Iată ce va să zică partide personale.> Partide de oameni fără caracter... politic — oameni pe cari nu poți conta, factori cu cari nu poți calcula...

Un ministru, fie cît de genial, în România nu va isprăvi nimica, pentru că nu are [la] dispozițiune alți factori cu cari să calculeze, decît astfel de oameni. Azi omul meu e de un principiu, mîne bagi de seamă că s-a schimbat. Azi roșu, mîne alb ; azi alb, mîne negru ; azi Rada, mîne Neaga — ba încă cu toate astea pretinde să-l respecți, să și zic : Mare-i, mă ! Șiretu-i, mă ! Grozavu-i, mă ! Uite, mă !...»[2]

Ba mai mult, liberali și conservatori, în loc să lupte realmente, fac o ficțiune de luptă, acordîndu-se ca indivizi pentru foloase individuale :

«Familii ultraliberale s-au deprins și cu treaba asta. Au tras la sorț să vadă care dintre ei să fie „conservator", și apoi acela face treaba celorlalți cîndu-s conservatorii la putere, iar restul roșu face trebile celui unul cînd sunt liberalii la putere.»[3]

De unde poetul trăgea încheierea că românii din vremea lui nu erau copți pentru politică.

În consecință sfătuia părăsirea luptelor sterile de partid și începerea unei opere de educațiune morală a noilor generații :

«Părerea mea individuală, în care nu oblig pe nimeni de-a crede, e că politica ce se face azi în România și din-

---

[1] *Op. cit.*, III, p. 153. Ms. 2255, f. 7 : «O dinamică de puteri este viața omenirei. Întrebarea-i dacă ea se mișcă *rectiliniu* în grupe de puteri ce se combat : stare de revoluție, de bellum omnium contra omnes, sau formulele acestor puteri, în partide parlamentare și în presă.»

[2] *Scrieri politice*, p. 26—27.

[3] *Opere*, ed. I. Crețu, II, p. 192—193.

tr-o parte și dintr-alta e o politică necoaptă, căci pentru adevărata și deplina înțelegere a instituțiunilor noastre de azi ni trebuie o generațiune ce-avem de-a o crește de-acunainte. Eu las lumea ce merge deja ca să meargă cum 'i place dumisale — misiunea oamenilor ce vor din adîncul lor binele țării e creșterea morală a generațiunii tinere și a generațiunii ce va vini. Nu caut adepți la ideea cea întîi, dar la cea de a doua sufletul meu ține cum ține la el însuși.»

În liberalism, mai mult decît direcția politică, Eminescu a văzut această ficțiune a unei doctrine, îmbrăcînd poftele unei clase de curînd ivite :

Au de *patrie*, *virtute* nu vorbește liberalul,
De ai crede că viața-i e curată ca cristalul ?
Nici visezi că înainte-ți stă un stîlp de cafenele,
Ce își rîde de-aste vorbe îngînîndu-le pe ele.
Vezi colo pe uriciunea fără suflet, fără cuget,
Cu privirea-mpărosată și la fălci umflat și buget,
Negru, cocoșat și lacom, un izvor de șiretlicuri,
La tovarășii săi spune veninoasele-i nimicuri ;
Toți pe buze au virtute, iar în ei monedă calpă,
Quintesență de mizerii de la creștet pînă-n talpă !
Și deasupra tuturora, oastea să și-o recunoască,
Își aruncă pocitura bulbucații ochi de broască...

«Pocitura», care este, precum știm, C. A. Rosetti, mai simboliza pe deasupra, în caricatura pe care i-o făcuse poetul, un aspect al liberalismului, ce i se părea acestuia mai primejdios decît oricare altul, și anume alogenitatea. Burghezia pe care o născocise liberalii nu reprezenta o clasă istorică și pozitivă. Boierimea și țărănimea ca pături agrare și vechile bresle ca pătură de tîrgoveți, unice clase istorice, fusese slăbite, iar locul lor era luat acum de o «greco-bulgărime» neproductivă, de impiegați. Ura liberalilor împotriva păturilor istorice se explica așadar. Era o lipsă de sensibilitate naturală pentru solul pe care nu-l călcaseră decît de vreo două generații. Neîndeplinind condiția esențială a autenticității, lupta împotriva lor nu mai trebuia să îmbrace haina ideilor, ci a instinctului de conservare al rasei. Liberalismul înfățișa invazia elementului etnic hibrid, iar conservatorismul, principiul naționalității.

## 11. Munca

Dacă observăm acum societățile naturale, constatăm că armonia desăvîrșită ce domnește în ele e întemeiată pe alt factor al luptei, compensate, pentru existență, și anume pe muncă. Numai elementele individuale și clasele care contribuiesc cu adevărat la promovarea speciei sînt *pozitive* și au o îndreptățire socială, celelalte sînt eliminate, sau, rămînînd, provoacă dezagregarea corpului. Prin urmare, orice factor neparticipant prin muncă la progresul social nu poate face parte din națiune.

Explicația economică — față și aceasta a naturismului — alcătuiește nodul vital al politicii eminesciene. Poetul avea cunoștințe temeinice de economie politică și-i plăcea să le dezvolte. Este poate cel dintîi gînditor politic român care să-și sprijine doctrina pe economie. Dacă dăm o ochire de sus politicii sale, vom constata că antisemitismul, xenofobia, antiliberalismul și mai toate celelalte aspecte sînt de fapt atitudini economice. Evreul surpă economia unei țări, pătura suprapusă și funcționarismul sărăcesc societatea prin neproductivitate, liberalismul e o împingere a stadiului economic peste limitele dezvoltării firești, țărănimea e pozitivă fiindcă e productivă și așa mai departe. Eminescu se străduiește să fie realist, să opună idealurilor sclipitoare și pompoase observarea naturii, metoda științifică. Problema școalei se rezolvă după el prin ridicarea economică a țăranului, problema românismului în Bucovina prin păstrarea averilor confesionale. Punctul de vedere economic urmărește pe Eminescu din ce în ce mai de aproape și către sfîrșitul vieții caietele i se umple de extrase și însemnări de economie politică.

O ruptură de epocă între gîndurile sale nu ni se pare că există, cum s-a zis și cum se crede în genere că este în toate domeniile gîndirii sale. Între 1873 și 1883, cînd cugetă Eminescu, nu sînt decît zece ani, și în această vreme el a avut în toate domeniile aceleași convingeri, pe care n-a avut vreme să le descurce în scris. Atențiunea și integralitatea cercetărilor dau legămîntul trebuitor părților disparate și dovedesc că poetul și-a pus toate întrebările de seamă ale economiei politice.

De la început trebuie să facem observațiunea că economismul lui Eminescu e un adevărat materialism istoric. Că Eminescu a cunoscut teoriile lui Karl Marx nu mai încape îndoială, fiindcă le și citează [1], că va fi fost înrîurit de ele e foarte probabil, ideea însă a corelației între factorul fizic și cel spiritual nu e exclusiv marxistă, și Eminescu putea fi întărit în ea de ce citise din sau despre istoricii englezi ai civilizațiilor. Atitudinea materialistă pe care o opune idealismului liberal, deși acesta în faptă își căuta un bazament economic, e limpede :

«...ce este statul și se scop are el ? Nu din carte — aievea.

Iasă cineva pe uliță sau la cîmp, și va vedea îndată ce e. Colo unul vinde, altul cumpără, unul croiește, altul coase, un al treilea bate fierul pînă-i cald, la cîmp se ară, se samănă, se seceră, colo meliță cînepa, țes, tund oi, și numai în zi de sărbătoare stau mînile și lucrează creierul. Atunci se folosește omul de prisosul liber al unei vieți de muncă, merge la biserică, după aceea la horă — în sfîrșit, săptămîna toată e a stomahului, sărbătoarea e a creierului și a inimei.

Materia vieței de stat e munca, scopul muncei bunul trai, averea — deci acestea sunt esențiale. De aceea se și vede care e răul cel mare : sărăcia.

Sărăcia e izvorul a aproape tuturor relelor din lume : boala, darul beției, furtișagul, zavistuirea bunurilor altuia, traiul rău în familie, lipsa de credință, răutatea, aproape toate sunt cîștigate sau prin sărăcie proprie, sau atavistic prin sărăcia strămoșilor...

Calitățile morale ale unui popor atîrnă — abstrăgînd de climă și de rasă — de la starea sa economică. Blîndețea caracteristică a poporului românesc dovedește că în trecut el a trăit economicește mulțămit, c-a avut ce-i trebuia.

Deci condiția civilizației statului este civilizația economică. A introduce formele unei civilizații străine, fără ca să existe corelativul ei economic, e curat muncă zadarnică.»[2]

---

[1] «Ei bine, în Anglia sunt organele centrale ale Internaționalei roșii, trăiește Marx, generalisimul partidului...» *Opere*, ed. I. Crețu, IV, p. 112.

[2] *Opere*, ed. I. Crețu, II, p. 202—203.

Muncă, pentru Eminescu, înseamnă producția de bunuri materiale, de unde conceptul de clasă pozitivă prin raport la gradul de productivitate. Cultura e un fenomen care-și trage pozitivitatea din condițiile economice, dar care rămîne oricum un fapt derivat, de al doilea grad. Cît privește acum valoarea claselor productive, Eminescu, împreună cu fiziocrații și pînă la un punct cu Adam Smith, pune pe întîiul plan clasa agricultorilor, a țărănimii, ca fiind producătoarea bunurilor materiale esențiale :

«Să nu uităm un lucru — toată activitatea unei societăți omenești e mai mult ori mai puțin o activitate de lux, numai una nu : producerea brută care reprezentează trebuințele fundamentale ale omului. Omul, în starea sa firească, are trebuințe de puține lucruri : mîncarea, locuința, îmbrăcămintea. Aceste pentru existența personală De aceea o nație trebuie să îngrijească de clasele care produc obiectele ce corespund acestor trebuințe. Romanul care mînca limbi de privighetoare se putea hrăni și cu pîne, dar fără aceasta nu putea ; el purta purpură, dar îi trebuia postav ; locuia în palat, dar îi trebuia casă. Oricît de modificate prin lux ar fi aceste trebuințe, ele sînt în fond aceleași.

Producătorul materiei brute pentru aceste trebuințe este țăranul. De acolo proverbul francez : „Pauvre paysan, pauvre pays — pauvre pays, pauvre *roy*". Aceasta este într-o țară clasa cea mai pozitivă din toate, cea mai conservatoare în limbă, port, obiceiuri, purtătorul istoriei unui popor, națiа în înțelesul cel mai adevărat al cuvîntului.» [1]

Fără să nege valoarea productivă a industriei, Eminescu socotea că n-am ajuns încă la stadiul industrial, pe care, ca națiune agricolă, niciodată nu-l vom realiza desăvîrșit. De aci repudierea liberalismului burghez, aducător de întocmiri potrivite statelor cu industrie înaintată :

«...O națiе care produce grîu poate trăi foarte bine, nu zicem ba, dar niciodată nu va putea să-și îngăduie luxul națiilor industriale înaintate.

---

[1] *Op. cit.*, II, p. 69.

Neapărat că nu trebuie să rămînem popor agricol, ci trebuie să devenim și noi națiie industrială, măcar pentru trebuințele noastre ; dar vezi că trebuie omul să-nveție mai întîi carte și apoi să calce a popă, trebuie mai întîi să fii națiie industrială și după aceea abia să ai legile și instituțiile națiilor industriale.»[1]

Dacă agricultura și mica industrie casnică sînt formele cele mai pozitive de producție, fiind oarecum schema însăși a vieții sociale primitive, industria mare e mai bogată în rezultate economice :

«Calitatea muncei industriale e alta. Un zugrav face o icoană bună, o vinde și trăiește cu-ndestulare zece ani de pe dînsa, un tăietor de lemne muncește zi cu zi, și abia-și ține zilele de azi pe mîne. Și apoi ce deosebire între muncă și muncă ! Unul muncește ușor și cu plăcere sufletească și cîștigă mult, cellalt muncește din greu și cîștigă puțin. Este vreo asemănare între unul și cellalt ?»[2]

Eminescu trage de aci încheierea că statele industriale sînt bogate, iar cele agricole, ca România, sărace, că, prin urmare, nu trebuie să punem pe spinarea țărănimii, singura clasă cu adevărat pozitivă, greutatea unui stat burghez. Cu toate acestea, sentimentul nostru este că dacă ar fi fost pus să aleagă, Eminescu ar fi preferat statul arhaic țărănesc, ca unul ce, cu toate că sărac, era scutit de plăgile sociale ale statului capitalist, pe care avea să le deplîngă în poeziile sale cu caracter social.

Este curios că din clasa mijlocie producătoare, Eminescu exclude pe intelectuali, care sînt după el o «plebs scribax», o plebe a scribilor, compusă din impiegați, dascăli și avocați :

«...temelia liberalismului adevărat este o clasă de mijloc care produce ceva, care, puind mîna pe o bucată de piatră, îi dă o valoare înzecită și însutită de cum o avea, care face din marmură statuă, din in pînzătură fină, din fier mașine, din lînă postavuri. Este clasa noastră de mijloc în aceste condiții ? Poate ea vorbi de interesele ei ?

---

[1] *Op. cit.*, II, p. 174.
[2] *Op. cit.*, II, p. 174.

Clasa noastră de mijloc consistă din dascăli și din ceva mai rău — din avocați.» [1]

Poetul cere expulzarea «proletarilor condeiului de la viața publică a statului și prin asta silirea lor la o muncă productivă» [2].

### 12. Comerțul

Cît despre comerț, Eminescu ia o atitudine hotărît ostilă, asemănătoare și ea cu aceea a fiziocraților. Quesnay și emulii săi împărțeau națiia în trei clase de cetățeni, clasa productivă, clasa proprietarilor și clasa sterilă. [3] După teoria asta, productiv este numai cine obține roadele pămîntului. Dimpotrivă, acela care își cîștigă existența prelucrînd materia primă este un steril. Economie paradoxală, aruncînd artele în zona superfluului amabil ! Totuși apare aci o distincție care apoi a avut urmările sale, și anume aceea între factorul producător de bunuri prelucrate și acela care speculează și transmite bunurile fără a fi participat la producerea lor. Astfel, în primul dialog *Du commerce* al lui Quesnay, comercianții sînt declarați sterili :

«Leur travail n'opère donc qu'une transmission de richesse d'une main à l'autre ; il est donc essentiellement et strictement *stérile*» [4]

În locul traficului, fiziocrații propuneau schimbul în natură, trecerea produselor din mîinile agricultorului, singur producător pozitiv, în mîinile consumatorului. Era în fond propunerea întoarcerii la primitivitate, ceea ce plăcea lui Eminescu, care admira schimbul în natură practicat de moți :

«Moțul din Ardeal e un negustor foarte cuminte : lui nu-i trebuie la negoț nici un fel de samsar, nici chiar banul. El face ciubere și donițe, trece în țara ungurească, și nu se mai încurcă, ci le schimbă de-a dreptul pe... grîu.

---

[1] *Op. cit.*, II, p. 164.

[2] *Op. cit.*, II, p. 71.

[3] *Physiocrates*, Paris, 1846, I, p. 58 : «La nation est réduite à trois classes de citoyens : la *classe productive*, la *classe des propriétaires* et la *classe stérile*».

[4] *Op. cit.*, p. 164.

Atîtea doniți de grîu pe o doniță de lemn, atîtea ciubere de grîu pe un ciubăr de lemn.»[1]

Negustorul devine astfel un «samsar», un «parazit», care scumpește în chip dăunător produsele clasei pozitive :

«...Numărul producătorilor, cari în țara noastră sunt absolut numai țăranii, dă îndărăt, deci e supus la o trudă mult mai mare decît poate purta ; și se-nmulțesc — cine ? Cei cari precupețesc munca lui în țară și în afară și clasele parazite. La țară putrezesc grînele omului nevîndute, în oraș plătești pînea cu prețul cu care se vinde la Viena sau la Paris. Căci firul de grîu trece prin douăzeci de mîni de la producător pînă la consumator, și pe această cale se scumpește, pentru că cele douăzeci de mîni corespund cu cincizeci de guri, care, avînd a trăi de pe dînsul, produc o scumpire artificială.

Va să zică, înmulțindu-se trebuințele, trebuiau înmulțite izvoarele producțiunii și nu samsarlîcul, căci, la urma urmelor, tot negoțul nu e decît un soi de samsarlîc între consumator și producător, un fel de manipulare care scumpește articolele. În această manipulare, nația agricolă totdeauna perde, pentru că productele ei sunt uniforme în privirea valorii și, dacă constituiesc o trebuință generală, nu e mai puțin adevărat că sunt cel mai general articol de producțiune, adecă acela care se face pretutindenea.»[2]

Că Eminescu spune cum că moțul n-are trebuință de bani este semnificativ. Banul într-un regim al muncii cade pe planul al doilea :

«Nu înțelegea nimenea atunci la noi — și abia acum a început să înțeleagă pe ici, pe colea — că temeiul unui stat e munca și nu legile. Nu înțelegea, asemenea, aproape nimeni că bogăția unui popor stă nici în bani, ci iarăși în muncă.»[3]

Și dacă comerțul de producte e așa de vinovat, apoi acela de bani e cu atît mai periculos, și poetul atacă deci «banca de fițuici», adică Banca Națională, și cu atît mai

---

[1] *Opere*, ed. I. Crețu, II, p. 199—200.
[2] *Op. cit.*, II, p. 204.
[3] *Op. cit.*, II, p. 187.

mult ideea unui «credit mobiliar», bazat pe speculații de bursă.[1]

O singură dată Eminescu se arată mai blînd față de comerț, nu fără a-i semnala primejdiile :

«Țăranul, mare sau mic, căci țărani sunt și proprietarii mari și cei mici, pune un fir de grîu în ogor și scoate zece; deci el înzecește valoarea obiectului ce i s-a dat în mînă spre muncă.

Meseriașul ia o bucată de lemn, de piele, de metal, o supune muncii sale și scoate obiecte cari au o înzecită, adesea însutită valoare de cea care o aveau înainte.

Negustorul caută, din mii de piețe existente, pe aceea unde productele naționale se pot desface mai cu folos, din miile de prețuri relative el caută prețul absolut al obiectului într-un moment dat. Deci și el augmentează — nu totdeauna fără pericol pentru alte clase — valoarea producțiunii naționale.»[2]

### 13. Evreii

Iată una din principalele rațiuni ale așa-zisului antisemitism și xenofobiei poetului. Evreii sînt în genere traficanți. Ei nu fac altceva decît să «manipuleze» produsele unei țări sărace și să le scumpească. Grecii de asemenea trăiesc din manipularea bunurilor. Încît soluția lui Eminescu este îndoită : înlăturarea elementelor sterile, mai totdeauna străine, prin obligarea lor la o muncă productivă, ceea ce nu vor accepta prin firea lucrurilor, reîntoarcerea la industria națională primitivă (iar dacă aceasta nu e cu putință, comprimarea unei artificiale dezvoltări a industrialismului burghez) și protejarea ei împotriva concurenții dinafară. Și în fine, Eminescu e în contra acordării de drepturi cetățenești evreilor, luați în masă :

«Ce serviciu a adus omenirii îndărătnicul și egoistul neam evreiesc ? Ocupîndu-se pretutindenea numai cu traficarea muncii străine, alegîndu-și de patrie *numai* țările acele unde, prin deosebite împrejurări, s-a încuibat

[1] *Op. cit.*, IV, p. 157 urm., și III, p. 263.
[2] *Op. cit.*, III, p. 321.

corupția, ei urmează în migrația lor pe pămînt tocmai calea opusă omenirii întregi. Căci neamurile reîntineresc dinspre răsărit la apus — evreii merg dinspre apus spre răsărit... Evreul trece din Germania în Polonia, din Polonia în Rusia, din Austria în România și Turcia, fiind pretutindenea semnul sigur, simptomul unei boale sociale, a unei crize în viața poporului, care la Polonia se sfîrșește cu moartea naționalității.

Dar oare în ce constă corupția socială, acest element care-l atrage pe evreu c-o putere elementară ? Ea consistă în disprețul *muncii,* care, cu toate acestea, e singura creatoare a tuturor drepturilor. Cînd munca unei clase într-un popor nu mai echivalează drepturile de care ea se bucură, atunci acea clasă e coruptă, atunci ea trăiește din traficul unei munci străine, atunci ea seamănă cu evreul care nicăiri nu face altceva decît precupețește lucrul străin.» [1]

E un antisemitism condițional, precum se vede, care nu înlătură putința asimilării cetățenești, prin silirea «la muncă, la muncă musculară, la producțiune». Atunci se vor deznaționaliza de sine sau vor «emigra...». [2]

Tot așa de dezagregant, prin inaptitudine industrială, este și grecul fanariot :

«Domnia fanarioților a putrezit clasele noastre sociale; aristocrația noastră, din războinică și mîndră ce era, a devenit în cea mai mare parte servilă, încrucișîndu-se cu stîrpitura grecului modern, care e tot atît de șiret, dar mai corupt decît evreul de rînd. Prin urmare, clasa înaltă a societății noastre, care luase de la grecul constantinopolitan toată lenea, tot bizantinismul, se lăsă ușor înăbușită de ciocoimea ei, de foastele ei slugi, care, fără nici o muncă meritoasă pentru societate, se urcă repede în locul vechii aristocrații, ce dăduse așa de tare îndărăt. Se va găsi că lenea este caracteristică românului „ridicat", pentru că s-au și ridicat din clase lenețe, din privilegiați mici. Rămînea deci o singură clasă muncitoare, din a cărei exploatare trebuia să trăiască societatea română — țăranul. Dar chiar exploatarea directă era o muncă prea grea pen-

[1] *Op. cit.*, II, p. 130—131.
[2] *Op. cit.*, IV, p. 293.

tru aristocrația foștilor cafegii și ciubuccii, de aceea s-au introdus pretutindenea cîte-un asociat activ kesaro-krăesk — cîte-un evreu.» [1]

Eminescu protestează că ar urî pe evrei și că ar fi pentru mijloace violente de înlăturare a lor. Întîi de toate, ca minte pozitivă, el declară a nu găsi nici un mijloc de negare a unui fenomen real :

«Marile fenomene sociale se întîmplă, după a noastră părere, într-o ordine cauzală tot atît de necesară ca și evenimentele elementare, și dacă nu putem zice că avem ură în contra ploaiei, chiar cînd cade prea multă, sau contra ninsorii, tot astfel nu ură putem simți pentru un eveniment atît de elementar ca imigrațiunea în mase a unui element etnic care-a contractat anume apucături economice ce nu ne convin...

Izraeliții, în numărul în care sunt astăzi, constituie o putere de a cărei acțiune cată neapărat să se țină seamă. A face să nu existe această putere nu stă în facultatea omului de stat, precum nu poate cineva desființa Dîmbovița ori Ialomița ; cestiunea nu poate fi decît a o face în adevăr folositoare.» [2]

Este în contra oricăror brutalități :

«...Declarăm că sîntem contra oricării concesii juridice sau economice cît de neînsemnate față cu totalitatea evreilor, dar principiul acesta nu include aplicarea de bastoane sau păruială asupra deosebiților indivizi cari constituiesc acea totalitate.» [3]

Așadar, Eminescu face distincție între «totalitate» și «indivizi» și admite din capul locului că sînt și evrei folositori :

«Adăogim din nou că ne pare rău de acei relativ puțini, chiar dacă s-ar compune din 2—3000, cari s-au identificat cu această țară... ; ne pare rău de „evreii spanioli", cari n-au nimic cu cei poloni — dar fiecare poate pricepe că într-o armie străină, care se apropie de noi, nimeni nu va căuta să deosebească pe puținii amici, ce i-ar putea avea în acea armie. Și evreii sunt o armie economică...» [4]

---

[1] *Op. cit.*, II, p. 136—137.
[2] *Op. cit.*, IV, p. 305—306.
[3] *Scrieri politice*, p. 122.
[4] *Opere*, ed. I. Crețu, II, p. 141.

«Că sunt și evrei ce merită egala îndreptățire — cine o contestă ? Dar noi nu suntem Sabaot, care voia pentr-*un* drept să cruțe Sodoma, nu putem, pentru numărul mărginit de evrei folositori țării, să dăm depline drepturi sutelor de mii de venetici neproductivi...»[1]

«Ni pare rău de acei puțini evrei, cari, prin valoarea lor personală, merită a forma o excepție, dar restul...»[2]

Evreii sînt primejdioși numai în măsura în care ocolind munca pozitivă, fac trafic steril :

«Noi nu urîm pe evrei, dar nici de vină nu suntem că au fost persecutați în alte țări, că au contractat deprinderile de speculă și de parazitism pe care le au acum...»[3]

«C-un cuvînt, evreul nu merită drepturi nicăiri în Europa, pentru că nu muncește ; iar traficul și scumpirea artificială a mijloacelor de trai nu este muncă...»[4]

Ei sînt stînjenitori mai ales pentru aceea că sîntem un popor de țărani, care nu poate suporta dezvoltările economice parazitare :

«Concedem că între acești 600.000 va fi unul la sută care să producă ceva prin sine și să ție la țară și la popor, dar cînd în țară avem 700.000 de lucrători care produc, țăranii, nu-nțelegem alături cu aceștia 600.000 de speculanți ai productelor, încît fiecare evreu să trăiască din precupețirea muncii *unui* singur țăran român...»[5]

Pentru acest motiv, poetul se împotrivește ideii de a se împroprietări evreii la sate :

«Din capul locului am arătat că nu drepturile politice de acordat evreilor sunt periculoase, ci acel *unic* drept civil pe care nu-l aveau, acela de a cumpăra proprietăți rurale...»[6]

În măsura însă în care evreii sînt meseriași și în general producători, Eminescu îi acceptă :

«Să ni se dea voie a face din capul locului o distincție necesară. Nu vorbim de meseriașii buni și nu în contra lor e îndreptată vreodată o vorbă a noastră. Pe cît iz-

[1] *Op. cit.*, II, p. 126.
[2] *Op. cit.*, II, p. 132.
[3] *Op. cit.*, IV, p. 294.
[4] *Op. cit.*, II, p. 134.
[5] *Op. cit.*, II, p. 125.
[6] *Op. cit.*, III, p. 113.

raeliții sunt meseriași buni și conștiincioși, pe cît nu lucrează numai pentru ochi ci-și onorează meseria prin aceea că produc obiecte de valoare și utilitate reală, ei sunt netăgăduit folositori.«[1]

În fine, evreii sînt la noi mai mulți decît se pot asimila în mod normal :

«...Plece 99 procente în America, să-și cîștige acolo prin muncă productivă pînea de toate zilele, și atunci cu cei ce vor rămînea ne vom împăca ușor...»[2]

Așadar, nu ură împotriva evreilor socotește Eminescu a profesa, ci conservare a nației :

«Cine știe cît de departe suntem de-a urî pe evrei... acela va vedea că în toate măsurile noastre restrictive numai dreapta judecată și instinctul de conservare au jucat singure rolul principal»[3].

Rezumînd, atitudinea poetului față de evrei se poate defini astfel : evreii reprezintă o rasă îmbătrînită, totuși cu mari calități, o încrucișare a lor masivă și repede cu poporul nostru tînăr ar fi periculoasă. Cu toate astea, prezența evreilor în România e un fenomen ireductibil, prin urmare nu rămîne decît a-l face util. Presupunînd că evreii nu vor voi să emigreze, ei trebuie întîi de toate să intre în corpul nației prin învățarea limbii române și, încă și mai mult, prin amestecarea cu românii în căsătorii interconfesionale. Pe deasupra, ei urmează a se dedica muncii productive. Presupunînd că vor face aceasta, ei merită drepturile oricărui cetățean român, însă asimilația reală rămîne, ca orice proces natural, opera secolelor, oricum, a unui timp îndelungat. Cîtă vreme evreii nu se asimilează, nu poate fi vorba de a-i înălțura, necum a-i persecuta, dar nu e de admis ca ei să aibă un rol predominator în statul național-românesc.[4]

---

[1] *Op. cit.*, IV, p. 295—296.
[2] *Op. cit.*, II, p. 125.
[3] *Op. cit.*, II, p. 136.
[4] În ms. 2262, f. 87, cîteva idei înrudite : «Arta de a guverna : arta de a armoniza interesele claselor societății, și aceasta pentru ca tot ce este este un rezultat al societății, limbă, spirit, învățătură, avere, civilizație, putere. Lucrul principal este ca să fie un rezultat al societății numită *nație* și nu a universului întreg. Adevărat că de oi vedea un chinez, un evreu sau un sălbatec bolnav sau sărac nu i-oi da cu piciorul. Este om drept

## 14. Pătura superpusă

Toate elementele alogene încă neasimilate, formînd o pătură orășenească improductivă, o falsă burghezie sterilă exprimată de partidul «roșiilor» (spre a se face distingere de adevăratul liberalism), constituie după Eminescu *pătura superpusă* :

«...în București și în orașele de pe marginea Dunării s-a ivit un element etnic cu totul nou și hibrid, care ne-a furnizat generația actuală de guvernanți. Acestea sunt rămășițele haimanalelor de sub steagurile lui Pasvantoglu și Ypsilant și resturile numeroase ale cavalerilor de industrie din Fanar. Din această seminție nouă fac parte oameni ca Giani, Carada, C.A. Rosetti, Pherekydis, Serurie ș. al. Toată spuma asta de fanarioți novisimi, cari s-au pripășit în țară de 50—60 de ani încoace, formează naturalmente elementul de disoluțiune, demagogia României[1]».

sau :

«Avem apoi deasupra acestui popor o pătură superpusă, un fel de sediment de pungași și de cocote, răsărită din amestecul scursăturilor orientale și occidentale, incapabilă de adevăr și de patriotism, masa Caradalelor, pe care moldovenii din eroare o numesc munteni»[2],

sau, în sfîrșit :

«Nefiind oameni vrednici ca să constituie clasa de mijloc, le-au umplut caraghioșii și haimanelele, oameni a căror muncă și inteligență nu plătește un ban roșu, stîrpiturile, plebea intelectuală și morală, Arionii de tot soiul, oameni cari riscă tot, pentru că n-au ce pierde, tot ce-i mai de rînd și mai înjosit în orașele poporului românesc, căci, din nefericire, poporul nostru stă pe muchea ce desparte trei civilizații deosebite : cea slavă, cea occidentală și cea asiatică, și toate lepădăturile Orientului

---

și trebuie ajutat, precum trebuie ajutat și un cîne cu piciorul rupt sau pierit de foame. Dar cu aceasta nu zicem ca cînele să fie pus cu omu * la rînd și să i se dea pe mînă toate averile produse de societatea mea.»

[1] *Opere*, ed. I. Crețu, IV, p. 182.

[2] *Op. cit.*, IV, p. 185.

și Occidentului, grecești, jidovești, bulgărești, se grămădesc în orașele noastre, iar copiii acestor lepădături sunt liberalii noștri. Și, cînd lovești în ei, zic că lovești în tot ce-i românesc și că ești rău român.» [1]

În «pătura superpusă» intră și «plebea de sus», alcătuită din proletari ai condeiului. Am văzut că, după Eminescu, îndreptățite la existență sînt numai păturile care participă prin muncă la promovarea speței națiune. În acest înțeles, clasa țărănească e cea mai pozitivă. Să fi desconsiderat el rolul intelectualului în viața națiunii, el care cu amărăciune salută întîiul mic onorariu pentru lucrări literare ce-i fusese oferit de Vulcan? Desigur că nu. Alături de ideea de muncă, și prin aceasta trebuie să înțelegem munca mușchiulară, apare ideea de cultură. Muncă și cultură, aceștia sînt factorii civilizației unui stat. Prin cultură poetul înțelege creație, expresia unui produs real al minții, literatură, știință. Orice individ care nu poate intra în categoria întîi a producătorilor manuali, sau într-a doua, a creatorilor intelectuali, rămîn în clasa nepozitivă a proletariatului condeiului. Aceștia sînt indivizi sterpi, cultivatorii frazeologiei goale, vînătorii de slujbe și politicienii. Calitatea socială sub care apar de obicei este avocatura și funcționarismul. Eminescu are un dezgust mare pentru avocați, pentru că el socotește meseria lor cu totul neproductivă și străină de problema adevărului. De altfel, activitatea lor e curat eristică, joc de cuvinte pe deasupra realității, care nu are nevoie de silogisme spre a se desfășura.

«...în genere advocații sunt inteligențile cele mai stricate din lume. Căci, într-adevăr, ce credințe poate avea un om a cărui meserie este să dovedească că negru-i alb și albu-i negru? Oricît de bună morișcă intelectuală ar avea, ea se strică cu vremea și devine incapabilă de a afla adevărul.» [2]

Și cum politicienii liberali, firește, vin mai toți din sînul corpului avocățesc, viața politică însăși ia forma unei

[1] *Op. cit.*, II, p. 167.
[2] *Op. cit.*, III, p. 166.

ciocniri sterpe de idei, în care nu cred nici susținătorii lor :

«De aceea cele mai multe din discuțiile adunărilor au caracterul de cîrciocuri și apucături advocățești, de căutare de noduri în papură, de vorbe înșirate și fire încurcate» [1].

Aceeași rațiune a improductivității face pe Eminescu să considere funcționarismul ca o plagă. De bună seamă că un stat are nevoie de administrație, însă pentru aceasta se cere în primul rînd cunoștințe temeinice și muncă de specialitate, ceea ce ne duce în domeniul creator al culturii :

«Excepție făcînd de țara noastră, administratorul pretutindenea e un adevărat părinte al populației rurale. El are să judece, cînd scade populația, de ce scade, cînd dă îndărăt producția, de ce dă ; cînd e un drum de făcut, pe unde să-l facă ; cînd e o școală de înființat, unde s-o așeze mai cu folos, și, în sfîrșit, el e autoritatea care cu vorbă bună poate convinge pe țăran că trebuie să aleagă de primar pe cel mai harnic, mai detreabă și mai cuminte român, iar nu pe cel mai hărțăgos, mai bun de gură și mai rău de treabă ; el vede dacă notariul și învățătorul știu carte și dacă popa își vede de biserică ș.a.m.d. Pentru sarcina de subprefect se cere atîta știință, atîta dezinteresare, atîta patriotism, pe cît le poate avea numai un om cu multă și temeinică cultură. Cum că vor fi între cei de azi și oameni cumsecade, admitem, dar, în orice caz, o cultură temeinică și o experiență lungă sunt o garanție mai mare decît nici o cultură și nici o experiență.» [2]

Ura lui Eminescu împotriva funcționarului mai are și un substrat de ordin economic. România, ca țară agricolă, nu poate suporta un aparat administrativ complicat. Statul liberal a sporit în chip artificial nevoile și le-a răsturnat pe umerii clasei țărănești, căreia i-a dat o «libertate» fără bază economică.

---

[1] *Op. cit.*, II, p. 166.
[2] *Op. cit.*, II, p. 190.

## 15. Munca acumulată

Eminescu și-a formulat, în lumina teoriei lui naturaliste, felul cum vedea el întocmirea sănătoasă a țării. În locul sistemului de elemente abstracte, egale în drepturi, dar inegale în puteri și deci și în datorii, în locul, așadar, al statului bizuit pe cetățeni liberi în absoluitate, *clase* pozitive, reprezentînd diviziunea reală a muncii și interesele superioare ale speciei. E necesar numai să disociem mereu partea de vis social din gîndirea poetului de soluția propriu-zis practică, precum e de trebuință să ținem seamă că, bizuit pe ideea progresului lent și natural, Eminescu putea lăuda o formă trecută fără să mai creadă în viabilitatea ei.

Din analiza societăților naturale, între care aceea veche românească, Eminescu scoate îndreptățirea pentru vremea lui a trei clase reale în cuprinsul, firește, al statului românesc : clasa boierilor, mari proprietari de pămînt, a burgheziei (industriale și comerciale) și a țărănimii. Primei clase el nu-i mai zice boierească, decît în considerațiile retrospective, fie că va fi fost de opinia că boierimea noastră a fost bizuită nu pe privilegiu ci pe calitatea ei de clasă activă, fie că-și dădea seama că menirea istorică a boierimii vechi a încetat. Nici un boier conservator nu se mai întemeia de altfel pe privilegii de clasă, ci numai pe noțiunea economică a marii proprietăți, așa încît Eminescu se află aci în plină ideologie conservatoare.

Clasa românească cu adevărat pozitivă este pentru Eminescu acea țărănească, fiindcă ea se bizuie pe exploatarea directă a naturii unui stat agricol. De aci urmează însă și pozitivitatea clasei marilor proprietari, întrucît promovează și ea interesele economice ale statului agrar. Iar cîtă prețuire dă poetul marii proprietăți se poate vedea din următorul citat :

«...Nu ne îndoim că mai tîrziu capetele mai clare dintre liberali vor recunoaște tot atît de mult necesitatea absolută a proprietății mari, care este în toate țările sprijinul cel mai puternic al neatîrnării de caracter, al celei mai înalte forme a libertății omenești. Nu o dată în istorie se va confirma adevărul fabulei lui Meneniu Agrippa.» [1]

[1] *Opere*, ed. I. Crețu, III, p. 293.

Aşadar, pentru Eminescu marea şi mica proprietate înfăţişează în fond singurele clase pozitive, între care va urma să se dezvolte pe încetul o burghezie industrială. Dar atît marea proprietate cît şi burghezia sînt în funcţie de capital, latifundiile sau averea bancară reală fiind muncă acumulată. Eminescu se va aşeza dar în îndreptăţirea claselor pe ideea de legitimitate a proprietăţii, care, în colaborare cu munca «muşchiulară», produce proprietatea :

«...Asta am dori să intre odată în convingerea oricăruia ; trebuie ca cetăţeanul să vază că fără muncă şi fără capitalizarea ei, adecă fără economie, nu există nici libertate» [1].

Eminescu nu neagă existenţa burgheziei, a cărei sferă restrînsă cuprindea odată breslele tîrgoveţilor, acum distruse, dar constată umflarea artificială, prin elementele neproductive ale proletariatului condeiului, a acestei clase în formaţie.

Dînd o atît de mare importanţă latifundiului, Eminescu aşteaptă ridicarea economică a ţării de la munca ţăranului şi de la «cultura intensivă a moşiilor mari particulare» [2], fiind împotriva reformei agrare :

«Aşadar, divizibilitatea averii e bună la cea mobiliară, care se poate înmulţi în infinit, nu însă la cea imobiliară, care prin natura ei nu poate augmenta» [3].

Din polemici mai rezultă că Eminescu împreună cu conservatorii consimţeau la o împroprietărire a ţăranilor, însă numai din moşiile statului. Poetul apără proiectul de lege al maioratului aplicat la proprietatea ţărănească, în virtutea căreia bunurile imobiliare s-ar fi transmis numai către întîiul născut, inlăturîndu-se astfel fărămiţarea pămîntului de cultură [4].

Cît de sinceră era simpatia poetului pentru marele proprietar nu s-ar putea decide. Desigur, în opiniile lui intră motive logice şi instrucţii de partid, şi poate şi un

---

[1] *Op. cit.*, II, p. 415.
[2] *Op. cit.*, III, p. 246.
[3] *Op. cit.*, III, p. 243—244.
[4] *Op. cit.*, III, p. 239 urm.

anume bovarism, cu gîndul că prin mamă şi puţintel prin tată va fi aparţinînd şi el clasei moşiereşti. Din cînd în cînd scapă de sub condei părerea că numai ţărănimea duce tot greul statului :

«...Toate [dările] în linia din urmă se percep din punga ţăranului, de vreme ce el formează singura clasă productivă în România»[1]

### 16. Monarhia

Ducînd mai departe analiza statului natural, observăm că principiul muncii şi al armoniei intereselor include o diviziune de atribuţii şi un factor stabil conciliator. Există în genere o clasă conducătoare, o oligarhie, şi un monarh ereditar, care pune «la adăpost de înverşunatele lupte de partide» ideea statului [2] :

«...Făcînd paralele între istoria deosebitelor state antice şi moderne ne-am convins că popoarele acelea au avut prilejul de-a imprima universului întreg caracterul lor, armele şi inteligenţa lor, cari s-au dezvoltat în mod firesc ferite şi de demagogie şi de despotism, şi că forma cea mai normală şi mai sănătoasă a dezvoltării unei societăţi omeneşti este oligarchia» [3].

Exemplul iubit este însă tot acela al roiului de albine:

«...Popoarele nu sunt producte ale inteligenţei, ci ale naturei — aceasta trebuie stabilit. În începutul dezvoltării lor ele au nevoie de un punct stabil, împrejurul căruia să se cristalizeze lucrarea lor comună, statul lor, precum roiul are nevoie de o matcă. Dacă albinele ar avea jurnale, acestea ar fi foarte *legitimiste*.»[4]

Şi pentru că lui Eminescu îi plăcea să-şi găsească avocaţi ai teoriilor lui politice, iată-l traducînd, pentru sprijinirea oligarhiei, pe Machiavelli.

Oricît se va strădui poetul, ca bun conservator, să demonstreze că nu se gîndeşte la o regresiune politică ci la

---

[1] *Op. cit.*, II, p. 381.
[2] *Op. cit.*, III, p. 301.
[3] *Op. cit.*, IV, p. 120.
[4] *Op. cit.*, II, p. 50.

un progres rațional, aspirațiile lui merg către «sănătoasa barbarie» a statului patriarhal, a străvechei arhaice Moldove, dăinuind într-o natură sălbăticită :

Săracă țară de sus,
Toată faima ți s-a dus !
Acu cinci sute de ai,
Numai codru îmi erai,
Împrejur creșteau pustii,
Se surpau împărății :
Neamurile-mbătrîneau,
Crăiile se treceau,
Numai codrii tăi creșteau,
Și din umbra cea de veci
Curgeau rîurile reci,
Limpegioare, rotitoare,
Avînd glasuri de isvoare.[1]

Eminescu nu se dă înapoi a accepta statul cel mai absolutist în măsura în care promovează fericirea colectivă :

«Dați-mi statul cel mai absolutist, în care oamenii să fie sănătoși și avuți — îl prefer statului celui mai liber, în care oamenii vor fi mizeri și bolnavi. Mai mult încă — în statul absolutist, compus din oameni bogați și sănătoși, aceștia vor fi mai liberi, mai egali decît în statul cu legile cele mai liberale, dar cu oameni mizeri.»[2]

Consimte chiar la «o mînă de fier» moderatoare :

«...Un remediu radical ar fi numai o mînă de fier, dreaptă și conștie de țelurile ei bine hotărîte, care să inspire *tuturor* partidelor convingerea că statul român moștenit de la zeci de generații, care-au luptat și suferit pentru existența lui, formează moștenirea altor zeci de generații viitoare și că nu e jucăria și proprietatea exclusivă a generației actuale»[3].

Eminescu visa pe împăratul-țăran din basme, care

...iese sara-n prispă să stea cu țara de vorbă...[4]

---

[1] M. Eminescu, *Literatura populară*, ed. I. Chendi, Buc., «Minerva», 1902, p. 117 (*Mușatin și Codrul*).
[2] *Opere*, ed. I. Crețu, II, p. 207.
[3] *Op. cit.*, II, p. 353.
[4] *Călin Nebunul*, în *Literatura populară*, p. 125.

și, fără să aibă noțiuni de drept și de politică, judecă, cu bunul-simț instinctiv, pe supușii lui, neajutat de vorbăria inutilă a avocaților, căutători de «cîrciocuri» și de «noduri în papură». Pe împăratul din poveste, îngîndurat de problema eredității, singura esențială la un monarh, a încercat să ni-l înfățișeze într-un proiect de dramatizare, din care a rămas un fragment :

*«Împăratul, Împărăteasa*

*Î-t.* : Ce să-ți spun, copila mea ? Iată-mă bătrîn și fără să am moștenitor. Tu ești tînără și poate că-n patul altuia te-ai arăta mai cu rod, dar al meu e sterp. Nu se potrivește om bătrîn cu tînăr — căci femeia tînără la om bătrîn e ca iapa cea albă din poveste — curînd trece dealul și n-o mai vezi.

*Î-sa* : Doamne, nu pot zice că nu cruț bătrînețea voastră, că nu țin samă de anii voștri, că-s o femeie fără de rușine — ci fără de prihană — însă duc spre moarte sănătatea voastră. Dulcile osteneli ale iubirei iar vi le cer și numai cînd cred că sinul meu va fi strat pentru pom împărătesc — dar n-a vrut Dumnezeu și nu știu cum și ce.

*Haplea* : Prea nălțate împărate, a adus slugile pe baba cea vrăjitoare osîndită la moarte, și mărturii și juzi — să vadă și împărăția-voastră cum și ce.

*Î-t.* : Dac-au venit, veniți să fie. Intre.

*Strolea, Pepelea, Haplea, Baba Cassandra. Ermolachiu Chisăliță*

*Pep.* : Bine v-am găsit, împărate.

*Î-t.* : Bine ați venit. Ei, ce se mai aude ?

*Pep.* : Bună pace, împărate.

*Str.* : Ș-o babă.

*Pep.* : Am venit, împărate, c-o jeluire, ca din partea obștiei să fie zis că bate grindina ogoară și mor vitele — și iacă să vorbească Strolea.

*Str* : O, babă, împărate.

*Haplea* : Apoi să vedeți mările-voastre că de... ciurdarii tot copii suntem împărăției cum vine vorba — iaca zică chiar vornicul de la noi din sat că și el uite-a văzut,

cînd a mers cu calul peste cîmp, că Pepelea venea din pădure... iaca omu-i de față, împărate... poate să spuie chiar el — nu-i așa, măi Pepelea, că tu veneai din pădure ?

*Pep.:* Ba așa !

*Haplea:* Apoi de ! nu zic eu ?

*Str.:* O babă,-mpărate ?

*Pep.:* Taci, mă !

*Str.:* Ei ! ce să tac — ia mai taci și tu ! Să vedeți, măriile... iaca baba-i de față — apoi spune tu, că nu ești babă

*Pep.:* Taci, mă !

— Iacă tac.

*Împ.:* Bine, măi oameni buni, vorbiți pe rînd și omenește... Nu-i între voi un om cu carte, care să-mi spuie de ce-i vorba ?

*Pep.:* Dascăle Ermolachie, te cheamă-mpăratul. De, mă ! Închină-te !

*Împ.:* Vorbește, dascăle.

*Erm.:* De vreme ce toată cinstea și toată închinăciunea a se da împăratului de Dumnezeu este poroncit, iar noi avînd pricini la domnie, iată ni s-au luminat și cădem în genunchi — însă nici nu știe glasul nostru să vadă și urechile să vorbească de mărire ca aceasta ca și care decît care nu se mai află împărățiile-voastre și nici mă uimesc, dacă nu văd de cîte toate cele care de care, și iacă că nici nu știu ce să zic...

*Pep.:* Mă ! da frumos mai vorbește !

*Împ.:* Ai sfîrșit, dascăle !

*Erm.:* Cu Domnul.

*Împ.:* Tăceți. Cine-a vorbi fără să fie-ntrebat cu capul plătește. Balaur !

*B.: Doamne !*

— Să fii față. Pepeleo ! apropie-te. De ce vă plîngeți?

*Pep.:* Să vezi, împărate. Iaca cum și iaca cum ! Baba asta, astă babă de care vorbim acuma și care-i față și poate s-o spuie toată lumea că-i chiar ea — să vedeți, împărățiile-voastre — e vrăjitoare. Încheagă apa,-mpărate, face să cadă grindină, să moară vitele — și să-i faci judecată.

*Str.:* Mănîncă șerpi, împărate.

*Împ.:* Cine te-a-ntrebat ?

*Str.* : Zeu ! mănîncă șerpi — uite așa ! să spuie baba că uite-i față.

*Imp.* : Cine te-ntreabă ?

*Str.* : Să n-am parte dacă nu s-a aflat că mănîncă șerpi.» [1]

Pe cît de bine conduce dezbaterile procesului împăratul, pe atît de bine Mircea cel Bătrîn rezolvă treburile politice. Cu toată simplitatea ființei sale, sau poate tocmai de aceea, el se așează din unicul punct de vedere valabil pentru o națiune în război : principiul conservării. Așa fiind, el simte instinctiv îndărătul lui consimțirea poporului :

> Eu ? îmi apăr sărăcia și nevoile și neamul...
> Și de-aceea tot ce mișcă-n țara asta, rîul, ramul,
> Mi-e prieten numai mie...

consimțire ce lipsește lui Baiazid, ale cărui întreprinderi depășesc interesele de existență ale speței sale. Să nu se creadă cum că Eminescu admira epoca lui Mircea în sine, că era un romantic retrograd. Mircea simbolizează, ca și împăratul din poveste, monarhul instinctiv al statelor naturale, matca roiului, ce n-are nevoie de idei spre a funcționa, ci numai de stabilitate și de condiția de a *simți* cu nația. Un astfel de monarh arhaic, aproape mitologic, unit cu poporul lui în moravuri și simțiri, este, pentru Eminescu, Nikita al Muntenegrului :

«...Țara acestui din urmă, săracă și muntoasă, e patria acelor tipuri aproape omerice, acelor eroi legendari cari răsar din baladele popoarelor în genere. Născut din familia de viteji a Negușeștilor, domnind preste o rasă de răzăși liberi prin sărăcia lor și dotați c-un rar curagiu personal, principele Nikita samănă cu voinicul din poveste, care-a plecat în lumea largă ca să afle „ce-i frica" și n-a putut-o afla. Un asemenea tip de muntean trebuia să facă o impresie mare asupra unor popoare ca cele slavice de sud, la care hrana sufletească consistă, afară de poezia bisericească, aproape numai în cîntecele poporale. Nu trebuie să uităm că Nikita însuși este un cîntăreț însemnat al faptelor străbune, el unește lira cu spada, e simplu în obiceiuri, vorbește și se poartă ca fiecare din poporul său și

[1] Ms. 2255, f. 12 și v.

joacă rolul lui Ahil în acea adunare de bătrîni, care formează senatul muntenegrean, și unde se vor găsi mulți Nestori cu barbele albe și cu sfatul dulce ca fagurul de miere.» [1]

### 17. «Piramida» statală

Din ce în ce mai clară se face deosebirea dintre conservatorism și liberalism, așa cum le concepe pe amîndouă Eminescu. Liberalismul e o concepție filantropică, considerînd pe om în afara clasei și a organismului istoric «stat» :

«...dacă le spui că teoria de „om și om", o teorie curat filantropică și un rezultat al compătimirii ce omul o are nu numai cu semenul său, ci chiar cu animalele, devine o stupiditate erijîndu-se în *teorie de stat*, căci preface țara moștenită, apărată cu vărsare de sînge și cu privațiuni, într-o mlaștină americană pentru scurgerea elementelor nesănătoase din alte țări, atunci domnii liberali te numesc *evreofag*» [2].

Liberalismul socotește pe orice individ, izolat de complexul națiunii, drept egal îndreptățit și merge pînă a-i acorda «sufrajul universal». Însă Eminescu se pronunță contra acestui sufraj (deocamdată — zice el), fiindcă n-are încredere în clarviziunea «demosului» :

«Demosul este însă adeseori un suveran nestatornic, inexperient, lesne crezător ; preocupațiuni zilnice și absorbirea vieții lui într-un vecinic prezent, negîndirea lui nici la trecut, nici la viitor, lesniciunea de a-i distrage atenția prin serbări publice, prin întreprinderi hazardate, prin expediente factice, îl face adesea impropriu de a gîndi mai adînc asupra unei cestiuni de interes public, îl fac accesibil pentru fraza mare și surd pentru adevăr» [3].

În problemele mari de stat, depășind marginile comunei rurale, priceperea lui Stan și a lui Bran e discutabilă :

[1] *Scrieri politice*, p. 187.
[2] *Opere*, ed. I. Crețu, II, p. 452.
[3] *Op. cit.*, IV, p. 117.

«Noi nu suntem, bineînțeles, contra sufrajului universal, dar numai acolo unde se potrivește, adecă unde alegătorul are deplină și exactă cunoștință despre interesul public în cestiune. Înțelegem ca o comună rurală să-și voteze cu sufraj universal un drum ce-i trebuie, sau să-și așeze o dare comunală — lucru pe care-l pricepe oricine dintre oameni, și care se făcea la noi chiar acum 25 de ani. Dar interese mari, pe cari abia cea mai ageră minte le poate cîntări, să se decidă prin mulțimea voturilor lui Stan și Bran ? Nicicînd.» [1]

Regimul sufrajului universal e al demagogiei, iar nu al democrației. Oamenii nu sînt egali între ei și deci nu pot să aibă cuvînt egal în treburile statului :

«...A umplut Dumnezeu lumea cu ce-a putut, dar a mai făcut și deosebiri : sunt legile și instituțiile pentru toți dopotrivă, dar niciodată egalitatea legală nu va șterge inegalitatea înnăscută sau pe cea cîștigată cu munca» [2].

Prin «inegalitatea cîștigată cu munca», Eminescu înțelege distanța între țăran și proprietar, întrucît acesta din urmă cumulează muncă, făcută însă de alții, înainte. Acest sofism e în spiritul lui Schopenhauer, care găsește în muncă îndreptățirea proprietății :

«Dem Eigenthum, welches ohne Unrecht dem Menschen nicht genommen wird, kann, unserer Erklärung des Unrechts zufolge, nur dasjenige seyn, welches durch seine kräfte bearbeitet ist...» [3]

«Das Eigenthumsrecht entsteht, nach meiner Darstellung, allein durch die Bearbeitung der Dinge.» [4]

Cum burghezia nu prea există la noi, după părerea lui Eminescu, atunci răspunderea cea mare, stabilită prin cens, se cuvine clasei moșierești :

«Singura chezășie însă contra domniei demagogiei este *censul*, e împărțirea alegătorilor în categorii după importanța lor economică sau intelectuală. De aceea suntem contra sufragiului universal — căci aceasta ridică

[1] *Opere*, ed. I. Crețu, III, p. 453.
[2] *Op. cit.*, II, p. 417.
[3] *Die Welt als W. u. V.*, I, p. 396.
[4] *Op. cit.*, IV, p. 684.

deosebirea de clase, face ca votul celui cuminte să aibă aceeași greutate cu a celui nerod...»[1]

Ea e și mai aptă intelectualicește și eticește să exercite funcțiile publice, întîi fiindcă este educată în chip deosebit pentru aceasta, apoi fiindcă e dezinteresată din punct de vedere material, singura satisfacere fiind cel mult de ordin moral :

«Singură deosebirea numai, că sub conservatori ambiția personală e restrînsă prin puterea lucrurilor la valoarea individului, e destulă deja pentru a da partidului conservator o înzecită importanță asupra celorlalte...» [2]

Oricît va fi păcătuit regimul vechi în privința ideii abstracte de drepturi ale omului, satisfăcea mai bine prin ieftinătatea lui economia unui stat agrar, pentru că boierul, avînd avere personală, nu urmărea în îndeplinirea unei slujbe decît un folos moral. Pe Eminescu îl indigna disprețul lui C. A. Rosetti pentru vechea boierime :

«D-l C. A. Rosetti, în cuvîntul său de la circ, vorbea cu dispreț despre calitatea cea mai bună care o aveau boierii. „Țara ? — întreba d-lui — patruzeci de boieri mari, patruzeci de boieri mici, iată țara pe cînd eram eu tînăr." Ținem seamă de aceste cuvinte. Țara n-avea pe umerele ei decît optzeci de oameni, încît la 30 000 de suflete venea un boier și încă și acela cu trebuințe foarte mici ; adică optzeci de oameni cari umblau cu zilele în palmă și țineau neatîrnarea țării prin isteție și adesea prin sacrificiul persoanei sau averii lor, adecă compensau pe deplin munca socială care-i purta.

Astăzi avem zeci de mii de liberali, cari nici îmblă cu zilele în palmă, pentru că nici turc, nici leah, nici ungur nu caută să-i taie, nici de vreun duh așa subțire nu se bucură, nici compensează prin ceva munca socială, pe care o istovesc din rădăcini, mîncînd chiar condițiile de existență ale claselor producătoare, nu prisosul lor.» [3]

Statul cel sănătos e întocmit în consecință în chip de piramidă, clasa cea mai restrînsă ocupînd locul cel mai proeminent :

---

[1] *Opere*, ed. I. Crețu, II, p. 419.
[2] *Op. cit.*, II, p. 424.
[3] *Op. cit.*, II, p. 199.

«E adevărat că am afirmat și afirmăm că o societate bine constituită și sănătoasă cată să aibă forma unei piramide» [1].

În limitele acestea, Eminescu pretinde a fi chiar «liberal», înțelegînd libertatea ca un bun nu teoretic, ci cîștigat practic prin muncă :

«Suntem deci liberali în puterea cuvîntului, dar nu înțelegem ca cineva, exploatînd ideile liberale, amăgind mulțimea, promițîndu-i munți de aur și rîuri de lapte fără muncă, să ajungă în fine din rău în mai rău» [2].

De altfel, poetul gîndește clasele nu ca niște cercuri cu porțile închise, caste, ci drept niște trepte necesare ale unei ierarhii pe care oricine, prin merit, le poate urca. Părerea lui este că nici înainte n-a existat în țările române un regim cu adevărat feudal :

«Așadar, cari sunt bazele unui partid reacționar ?

O nobilime ereditară și istorică, bogată și puternică prin maioritate, adică prin dreptul de moștenire al celui dintîi-născut ; o dinastie asemenea istorică, răsărită din acea nobilime și identificîndu-se oarecum cu ea ; în fine, prerogative politice ereditare, de ex. un senat compus numai, sau aproape numai din privilegiați. Această clasă privilegiată ar trebui să lupte sau pentru mănținerea drepturilor ei, față cu tendențe de uzurpațiune, fie din partea altor clase, fie din partea coroanei, sau ar trebui să tindă a recîștiga prerogativele pierdute.

Deie-ni-se voie a spune că toate aceste premise ale unui partid reacționar nu există la noi. Clasa privilegiată de mai nainte ajunsese un fel de nobilime de serviciu mai mult, decît de naștere, iar despre ereditate nu era nici vorbă». [3]

Eminescu protestează cu putere că ar fi reacționar : «Despre *refacerea* unei oligarchii istorice pe care ne-o atribuie *Românul* nu poate fi nici vorbă.

Inamici ai frazei și ai oricărei formațiuni factice și improvizate, noi vedem foarte bine, mai bine decît *Românul* poate, imposibilitatea unei asemenea refaceri, și e un act

---

[1] *Op. cit.*, IV, p. 468.
[2] *Op. cit.*, II, p. 416.
[3] *Op. cit.* II, p. 407—408.

de rea-credință de-a ne atribui că voim ceea ce noi înșine știm că este cu neputință.» [1]

Și, de altfel, reacționar Eminescu nici nu este. Ideea esențială a conservatorismului său este progresul încet în marginile adevărului. Toate celelalte idei sînt secundare. Poetul pare tot mai interesat de la o vreme de problemele muncii, și multe din preocupările lui sînt de-a dreptul socialiste. În 1888 vorbea de «echitate» în relațiile de muncă și prevedea că mișcările ideologice internaționale ar putea să aibă înrîurire asupra nemulțumiților dinlăuntru :

«Dacă vom continua ca în trecut, a nu realiza nici o reformă pentru ridicarea claselor muncitoare, dacă, prin măsuri înțelepte, nu vom îmbunătăți starea țăranului, ci-l vom lăsa să vegeteze în mizeria actuală, dacă nu se va introduce o echitate mai mare în relațiunile de muncă, se poate întîmpla ca efecte exterioare să aibă oarecare influență asupra celor nemulțumiți» [2].

Principial, statul, intrînd în seria faptelor biologice, se află într-o prefacere infinită :

«...Precum viața consistă în mișcare, așa și adevărul social, oglinda realității, este de-a pururea în mișcare. Ceea ce azi e adevărat, mîine e îndoielnic, și pe roata acestei lumi nu suie și coboară numai sorțile omenești, ci și ideile. În această curgere obștească a împrejurărilor și a oamenilor stă locului numai arta, adecă, ciudat lucru, nu ceea ce e-n folosul oamenilor, ci ceea ce este spre petrecerea lor.» [3]

### 18. Valoarea bătrînilor

Cum mișcarea evolutivă firească a organismelor e foarte înceată, atunci a păstra contactul între generații înseamnă a respecta legile naturale. Bătrînii au o purtare nu propriu-zis reacționară ci conservativă, tinzînd adică la păstrarea ritmului organic. Marea boierime latifundiară și-a avut meritul ei istoric, încît, fără a ne întoarce înapoi,

[1] *Op. cit.*, IV, p. 122.
[2] *Op. cit.*, IV, p. 564.
[3] *Op. cit.*, p. 179.

se cuvine a-i da cuvenita stimă și a prelua de la ea ceea ce-i încă viu.

Alogenitatea păturii burgheze explică în parte, după Eminescu, discontinuitatea între generații, saltul peste momentele firești ale evoluției. O clasă care nu are «credințe pozitive», care e mînată numai de ambiții personale, care, în sfîrșit, nu e înfiptă cu rădăcini adînci în sol, e prin natura lucrurilor pornită să rupă scripetele unei civilizații, printr-o învîrtire prea repede, și să primească ideile străine fără discernămîntul pe care-l dă pozitivitatea unui rol istoric. Conceptul de discontinuitate este dar la Eminescu sinonim cu pornire «pe cale străină» și opus ideii de tradiție :

«Eul nostru social a mers pe o cale streină nouă însine — streină românismului — și a făcut un pas — însă acela a călcat într-un materialism cras — astfel încît acuma e posibil de a merge numai în două moduri : sau să păsim pe astă cale străină — și drept mîntuire să ne aruncăm în oceanul idealismului filosofic a lui Fichte — poetic a lui Klopstock — pentru ca să putem cădea apoi în justemilieu-ul rațiunei și a adevăratei simetrii — căci nu cred c-ar exista între români un geniu atît de putinte care să vrăjească nava română cu cîntecul ideilor sale pe calea de mijloc, cînd tocmai materialismul are pretențiunea de a trece pe cale de mijloc...» [1]

Dar noua burghezie liberală cuprinde în ea pe intelectuali, pe emițătorii de idei, ea este, într-un cuvînt, deținătoarea culturii. Urmează deci că nu numai viața politică, dar viața culturală în genere și-a pierdut, prin lipsa de orientare a acestor străini, albia firească. Cultura cea nouă nu este istorică și prin urmare nici adevărată :

«...Românii sînt un popor cuminte și așezat... Cum de acest simțimînt al relativității adevărului și binelui nu a rezistat înnoiturilor importate la noi ? Cum de fiecare șarlatan, care și-a făcut educația în cafenelele Parisului, poate să impuie așa netam-nizam toate chițibușurile necoptului său creier unor țări, care au o istorie proprie de aproape o mie de ani ? Cum de limba vrednică a lui Nestor și Grigorie Urechi e pusă pe fugă de jargonul franco-

[1] *Scrieri politice*, p. 7.

bulgăresc a lui Vasile Alexandrescu (care, spre ironia nevredniciei noastre, a usurpat asemenea numele vornicului Țării-de-sus) ? Cum de obiceiul pământului și „pravila împărătească" au făcut loc cu atîta ușurință tuturor gogomăniilor clocite pe malurile Seinei [de către aceia] cari, șezînd în al 7-lea cat al unei cazarme de chirigii, își sug degetul cel mic și fericesc universul cu teorii ieftene ? Răspunsul îl dăm cu toată răceala sa crudă. Clasa noastră cultă în cea mai mare parte nu este *românească*. Grecii și bulgarii, așezați în tîrgurile noastre, și-au trimis feciorii la Paris și aceștia s-au întors — ca tineri *români*. Neavînd nicidecum priceperea țării, vorbind în locul limbei naționale un jargon francezo-bulgăresc, necunoscînd istoria și legile țării, neștiind întrucît aceste două pot fi puse drept temelie dezvoltării noastre, acești tineri sînt lipsiți cu totul de *simțul istoric*.» [1]

După cum se poate vedea, problema discontinuității ia curînd la Eminescu forma discordiei între generații. Bătrîni și tineri, iată cei doi termeni ai antinomiei, care pot fi traduși cu : generație naturală, continuă — generație neopozitivă, discontinuă ; naționalitate — alogenitate.

Tinerii sînt totdeauna liberalii, fii ai acelor ciocoi, pe care boierimea veche, cu naivitatea ei, îi trimisese la Paris să învețe carte. Ei nu sînt români, cultura lor străină e lipsită de orice adîncime, nefiind înfiptă pe un fond sufletesc pozitiv. Impietatea lor față de clasa istorică a boierilor, care-i trimisese la învățături, nu-i altceva decît o incompatibilitate de rasă :

«...Acest tineret, ce se caracterizează prin o rară lipsă de pietate față cu nestrămutata vrednicie a lucrurilor strămoșești, vorbind o păsărească coruptă în locul frumoasei limbi a strămoșilor, măsurînd oamenii și împrejurările cu capul lor strîmt și dezaprobînd tot ce nu încape în cele 75 dramuri de creier cu care i-a-nzestrat răutăcioasa natură, acest tineret, zic, a deprins ariile teatrelor de mahala din Paris și, înarmat cu această vastă știință, vine la noi cu pretenția de a trece de-a doua zi între deputați, miniștri, profesori de universitate, membri la societatea academică,

[1] *Op. cit.*, p. 232.

și cum se mai cheamă acele mii de forme goale cu care se-mbracă bulgărimea de la marginile Dunărei !

Căci cei mai mulți din acești lăudați tineri sînt feciori de greci și bulgari așezați în această țară, și au urmat întru romanizarea lor următorul precept : ia un bulgar, trimite-l la Paris, și rezultatul chimic e un june „român". »[1]

Iată acum traducerea în versuri a acestui pamflet :

La Paris, în lupanare de cinisme ⟨cinismu⟩ și de lene,
Cu femeile-i pierdute și-n orgiile-i obscene,
Acolo v-ați pus averea, tinerețile la *stos*...
Ce a scos din voi Apusul, cînd nimic nu e de scos ?

Ne-ați venit apoi, drept minte o sticluță de pomadă,
Cu monoclu-n ochi, drept armă bețișor de promenadă,
Vestejiți fără de vreme, dar cu creieri de copil,
Drept știință-avînd în minte vre un vals de Bal-Mabil,
Iar în schimb cu-averea toată vrun papuc de curtezană...
O, te-admir, progenitură de origine romană !

Poezia *Epigonii* are în vedere numai această tinerime liberală :

Văd poeți ce-au scris o limbă ca un fagure de miere :
*Cichindeal* gură de aur, *Mumulean* glas de durere,
*Prale* firea cea întoarsă, *Daniil* cel trist și mic,
*Văcărescu* cîntînd dulce a iubirii primăvară,
*Cantemir* croind la planuri din cuțite și pahară,
*Beldiman* vestind în stihuri pe războiul inimic.

Putem oare crede că Eminescu admira pe Mumuleanu și pe Daniil Scavinschi și că-i punea mai presus de contemporani ? Nu. El ne vorbește bunăoară și de Mureșan, despre care știm bine că avea aceleași păreri ca și Maiorescu : că nu era poet. Eminescu nu exalta conținutul operei înaintașilor, ci forma spiritului lor, și în primul

[1] *Opere*, ed. I. Crețu, II, p. 183. În ms. 2255, f. 338, aflăm niște tăieturi din *Fremdenblatt* din 1880, cu români în străinătate care se dau drept grafi, baroni, cavaleri etc. : «Graf M. Boleskul, Warschau, Graf St. Thurnesco, Bukarest, Graf. N. Babanescu, Baron Hantaki, Graf A. Berleisano, Comtesse K. Berleisano, Graf P. d'Alcase, Ritter A. v. Lionescu, Baron L. Rujeni» etc.

rînd *limba*, pe care am văzut că o socotea ca instrumentul de căpetenie al unei culturi. Bătrînii, ca pătură pozitivă, progresau în marginile unei limbi adevărate, «de miere» — lucru de altfel destul de discutabil — nu adusese în expresie hibriditatea unor elemente neistorice. Dar, mai ales, bătrînii aveau un ideal, în funcție de promovarea speței, adică a nației, erau în cadrul legilor naturale, în vreme ce ideile tînărului liberal sînt frază, simulație, ascunzînd interese individuale, materialiste, dar în contrazicere cu folosul colectiv, unică țintă adevărată a oricărui ideal social :

Iară noi ? noi, epigonii ?... Simțiri reci, harfe zdrobite,
Mici de zile, mari de patimi, inimi bătrîne, urite,
Măști rîzînde puse bine pe-un caracter inimic ;
Dumnezeul nostru : umbră, patria noastră : o frază ;
În noi totul e spoială, totu-i lustru fără bază ;
Voi credeați în scrisul vostru, *noi nu credem în nimic !*

Și de-aceea spusa voastră era sîntă și frumoasă,
Căci de minți era gîndită, căci din inimi era scoasă,
Inimi mari, tinere încă, deși voi sunteți bătrîni.
S-a întors mașina lumii : cu voi *viitorul* trece ;
*Noi* suntem iarăși *trecutul*, fără inimi, trist și rece ;
Noi în noi n-avem nimica, totu-i calp, totu-i străin !

Ideea aceasta a valorii, ca să zicem așa, de fenomen natural a culturii bătrînilor este exprimată și mai limpede de poet într-o însemnare din care se vede că bătrînii erau în linia tradiției, în vreme ce tinerii sînt în afară, aceasta însă nu în sensul conștiinței sau inconștienței unei norme, ci a existenței pe de o parte, a lipsei pe de alta a unei necesități interne care îmbracă atîta vorbă cîtă e de trebuință pentru consumarea ei :

«Cînd mă aflu în față cu cei bătrîni, cu literatura din deceniile trecute, parcă sînt într-o cameră încălzită... simți că acești oameni erau într-un contact nemijlocit cu un public oarecare, mic or mare, dar, în sfîrșit, era un public. Față cu cei moderni parcă mă simt într-o cameră rece, și într-o cameră rece, va fi observat oricine asta, parcă *lipsește* ceva, nu căldura însăși, ci ceva pipăit, parcă pe peretele curat fusese ceva și nu mai este, sau simțimîntul

familiei cînd a murit cineva în casă. E un fel de deșert atît de simțit de fiecare — un fel de suflare, care cuprinde toate obiectele : nu mai este — parcă lipsesc din casă lucruri, nu numai corpul unui om. Vine un alt om acolo, dar simțirea pentru tine nu se schimbă. Parcă ești obicinuit a vedea privazul cu alt portret, și portretul cu alt privaz. Față cu cea mai mare parte din scriitorii noștri moderni ți se impune simțimîntul că ei nu sînt pentru public, nici publicul pentru ei, în fine, că ei nu sînt inele în lanțul continuității istorice a culturii noastre, ci, cum s-ar zice, extra muros. Și asta e soarta oricărei culturi importate atît de nefirește ca a noastră. Ele n-a[u] făcut drumul lung al condensării ideilor în cranele poporului, sînt, prin urmare, ceva ce nu poate fi *priceput*, ci *conceput*, sînt inele din dezvoltarea unui cap strein, o ramură de nuc din care, crescut pe jumătate, ai vrea să cultivi un trunchi de stejar ; pe cînd numai din disoluțiunea acelei ramure în pămînt se pot trage atome constitutive și pentru stejar.» [1]

### 19. Limba

Cînd Eminescu elogiază pe un bătrîn, vede în el neapărat un păstrător al *limbii*, și prin ea al sufletului autohton. Eliade Rădulescu ? Cel mai puternic verb românesc într-o epocă decăzută :

O, limba lui ! Îmi pare c-aud cum ea răsună,
Cu aspra ei mînie zidind nor peste nor,
Din ștearsa, nențeleasa a istoriei rună
A descifrat al ginții puternic viitor.
El trecu peste timpuri, pe valuri, cum furtuna,
Valuri cari în ceartă se scutură și mor.
Os magna sonaturum ! Ideile lui Crist
Cu limba inspirată unui evanghelist.
Inima lui cea mare menită fu de soartă
Să nasc' într-un timp rece, căzut, degenerat. [2]

[1] *Scrieri politice*, p. 13—14.
[2] *Opera lui M. E.*, ed. I, III, p. 302.

În căminarul Oteteleşanu, poetul recunoaşte «generaţia trecută a ţării româneşti ; binevoitoarea, patriotica generaţie, care forma floarea ţării româneşti înainte de 1848, De la anul acesta începînd, românii au pierdut simţul istoric. Cuvinte nouă fără cuprins, oameni noi fără trecut şi fără valoare, o limbă păsărească în locul vrednicei limbi a strămoşilor, instituţiuni nepotrivite cu trebuinţele modeste ale ţăranului dunărean, au înăbuşit frumoasele şi spornicele începuturi ale unei literaturi într-adevăr româneşti, ale unui naţionalism, nu de fraze banale, ci d-un cuprins real. Nu-i minune, dacă, în mijlocul unei dezvoltări care cu suflarea sa nelegiuită a rupt fir cu fir toate tradiţiile istorice, a risipit piatră cu piatră vechea comoară a averii sufleteşti şi materiale a poporului românesc, oamenii mai vechi s-au dat uitării, încît abia se mai auzea de ei, şi că vin a reîmprospăta numele lor în memoria unor urmaşi nedemni, prin tristul şi ultimul act de iubire către neamul lor, prin *testament*.» [1]

Manolache Kostachi Epureanu fusese şi el — după Eminescu — un om cu «farmecul graiului», întristat de «frazeologia goală» a vremurilor noi. [2]

Constatînd înstrăinarea societăţii române prin limbă, poetul e adus să facă din problema limbii şi a literaturii populare criteriul civilizaţiei. Ungurii, de pildă, sînt, cum văzurăm, un popor inferior, pentru că sunetele limbii lor «îngrozesc piatra». În schimb, limba română e un «fagure de miere» şi o dovadă de *superioritate morală*. A cultiva dar această limbă înseamnă a promova civilizaţia naţiunii:

«Măsurariul civilizaţiunei unui popor în ziua de azi e : o limbă sonoră şi aptă de a exprima prin sunete noţiuni, prin şir şi accent logic cugete, prin accent etic sentimente. Modul de a înşira în fraze noţiune după noţiune, o caracteristică mai abstractă ori mai concretă a noţiunilor în sine, toate astea, dacă limba e să fie naţională, sunt ale limbii, căci de nu va fi aşa, e prea lesne ca un om să vorbească nemţeşte, de ex., cu material de vorbă unguresc. Afară de aceea, civilizaţiunea unui popor constă cu deosebire în dezvoltarea acelor aplecări umane în genere, care

[1] *Scrieri politice*, p. 331.
[2] *Opere*, ed. I. Creţu, III, p. 462.

sînt neapărate tuturor oamenilor, fie aceştia mari sau mici, săraci ori bogaţi, acelor principii care trebuie să constituie fundamentul, direcţia a toată viaţa şi a toată activitatea omenească. Cu cît aceste cunoştinţe şi principii, care să le fie tuturor comune, sunt mai dezvoltate, cu atîta *poporul* respectiv e mai civilizat.» [1]

Aşa stînd lucrurile, restabilirea acordului între generaţii nu se poate face decît prin părăsirea frazeologiei sterpe şi prin muncă productivă. Eminescu recomanda tinerilor studenţi să nu se ocupe de politică şi să se pătrundă ştiinţificeşte de realitatea românească. Şi cum limba sintetizează sufletul unui popor, poetul îi sfătuia să facă ceea ce, în parte măcar, făcuse şi el :

«Filologii clubului ar putea să se ocupe, de e., cu strîngerea locuţiunilor şi proverbelor, cu cestiunile fonologice ale limbii române, cu stabilirea nomenclaturii ştiinţifice, cu adunarea numirilor de plante, insecte, metale ş.a. E drept că aceste sînt cestiuni care cer muncă, dar n-ar suferi de sterilitatea tezelor cu totul generale. Am pune, de ex., întrebarea : Cum de se preface în limba română grupul *sc* în *şt* ? Ce înrîurire are *i* consonans *(jot)* asupra vocalelor şi consoanelor cu care se întîlneşte ? Cum se poate explica prefacerea lui *d* în *j* (putred, putrejune, veşted, veştejit). Iată cîteva numai din sutele de cestiuni de detalii, care merită atenţia unui filolog tînăr.» [2]

Tot studiul limbii şi al folclorului trebuie să fie, după el, şi preocuparea foilor literare provinciale :

«Foi literare în provincie ar putea să facă un serviciu nemăsurat literaturii şi lexiconului român. Limba de rînd a ziarelor politice ameninţă a îneca, ca buruiana rea, holda limbii vii a poporului. Afară de aceea, cu propăşirea realismului modern, se şterg legende şi poveşti, proverbe şi locuţiuni, adevărate nestimate ale gîndirii poporului românesc. Dacă acele foi ni-ar da icoana locului prin culegerea *exactă* a formelor caracteristice ale gîndirii poporului, ele ar fi nepreţuite. Dar traduceri din franţuzeşte sau din nemţeşte a unor producte nesănătoase ? Cui folosesc ? Ele întăresc numai ideea falşă că poporul în două

[1] *Op. cit.*, II, p. 30.
[2] *Scrieri politice*, p. 234.

mii de ani n-a avut nici limbă, nici cugetare și că aceste două trebuiesc plăsmuite în mod meșteșugit de către o anume academie.»[1]

Este aici o vădită aluzie la *Dicționarul* lui Laurian și Massim, ce înfățișează pentru poet liberalismul în materie de limbă. Conservator și în această privință, Eminescu are chiar credința că limba română nu mai e în stare de evoluție, fiind pe deplin formată, ceea ce, nici vorbă, constituie o eroare.

«...Limba noastră — pretinde el — nu e nouă, ci, din contra, veche și *stațională*. Ea e pe deplin formată în toate părțile ei, ea nu mai dă muguri și ramuri nouă, și a o silnici să producă ceea ce nu mai e în stare înseamnă a abuza de dînsa și a o strica. Pe de altă parte, veche fiind, ea e și bogată, pentru cel ce o cunoaște, nu în cuvinte, dar în locuțiuni.» [2]

Urmează pilde de astfel de locuțiuni.

Este învederat acum că activitatea folcloristică a lui Eminescu, precum și materia populară a unor din compunerile sale, nu ies numai dintr-un instinct de poet, ci ca urmare a unei concepții filologice a culturii. În statul natural, totul e automat. Nimic nu vine din conștiință, dar se poate la un moment dat oglindi în conștiință. *Pozitive* deci, în adevăratul înțeles, nu sînt decît limba vorbită de popor și literatura crescută în marginile ei. Numai acestea, prin firea lor automatică, sînt și specifice. Orice cultură reală are a se întemeia așadar pe universalitatea limbii și literaturii naționale :

«De-a se exprima bine și corect asupra oricărui lucru e posibil numai la o universalitate a culturii, așadar la o claritate și idealitate a intuițiunii tuturor lucrurilor asupra cărora el vorbește. Maturitatea culturii publice a spiritului poporal se manifestă cu deosebire în limba sa, și între culții unui popor se numără numai *aceia* cari au suit înălțimea și domină terenul întreg.

Comoara și puterea limbistică, felul stilului și a expresiunii la un popor se reflectă și se manifestează în *literatura sa națională ;* ea este isvorul, din care are să ieie fiecare.

---

[1] *Op. cit.*, p. 308.
[2] *Op. cit.*, p. 309.

Cu acest nume se înseamnă foarte corect toate ramurile acelea ale literaturii care nu aparţin unei specialităţi anumite, adică exclusiv numai unei clase de oameni, ci care sînt comune tuturor, naţiunii întregi.

E vădit cum că elementul moral şi estetic al culturii îşi are isvorul său cel principal în literatura naţională. Libertatea şi universalitatea scopului, deplina licenţă a materiei, nelimitatea pe un teren deosebit, după aceea complecta generalitate a mijlocului de comunicaţiune, a limbei.

Fiecare literatură naţională formează focarul spiritul[ui] naţional, unde concurg toate raze[le] din toate direcţiunile vieţii publice spirituale.» [1]

Ce simţămînt românesc putea să aibă — se întreba Eminescu — un Serurie, care scrisese un volum de poezii «greceşti» ?

### 20. Barbu Katargiu, C.A. Rosetti, Ion Brătianu

A fost conservatorismul lui Eminescu o atitudine artificială, impusă de nevoia existenţei sau de uri personale împotriva liberalilor ? Din cîte s-au expus pînă aci, precum şi din constatarea că aceste idei sînt permanente şi anterioare intrării în lupta politică, reiese că Eminescu era conservator din raţiuni teoretice şi prin temperament. Dar să nu se creadă cumva că aceste idei sînt în fundamentul lor proprii lui Eminescu şi că el ar fi depăşit cumva spiritul partidului conservator. Ele erau de mult patrimoniul conservatorismului român. Dacă citim cuvîntările parlamentare ale lui Barbu Katargiu, adevăratul doctrinar al partidului, rămînem surprinşi de asemănarea nu numai teoretică dar şi de avînt a convingerilor.

Katargiu zicea :

«Cît pentru ceea ce se atinge de profesia mea de credinţă personală şi morală, ea este progresul în cursul înţelepciunii, legalitatea în toate, dreptatea pentru toţi».

---

[1] *Op. cit.*, p. 12—13.

În «în cercul înțelepciunii» este ușor de recunoscut expresia junimistă «în marginile adevărului», adică ale naturii.

Katargiu era și el un relativist și un evoluționist, un conservator progresist, într-un cuvînt, de tip englez. Și el apăra în boierimea latifundiară munca acumulată sub formă de capital, creatoare la rîndul ei a bogăției obștești:

«Vedeți dar, domnilor, că bogatul servește la ceva și că el nu e un trăitor ce consumă fără a produce. Știu bine că mai mulți chiar din economiștii eminenți au tratat această chestiune din puncte de vedere contradictorii ; dar eu zic : aci să întrebăm pe producător, să întrebăm pe meseriașii de tot felul de industrie și pe comercianți în genere să-i întrebăm, unde și cînd stau mai bine în trebile lor ? Cînd trăiesc într-un Stat unde se află averi acumulate și în niște vremi de liniște, de încredere și de mulțumire, încît acele averi să ceară a se schimba cît mai mult și mai des în lucru, marfă, lux, baluri, mese și desfătări, sau cînd viețuiesc într-o societate săracă, în niște vremi de temere și de neîncredere, cînd cei cu avere nici cumpără, nici clădesc, nici se desfătează, ci, din contra, fiecare își încuie averea cu mai multe lacăte... ?

Să încetăm dar de a huli pe bogați, și mai cu seamă de a tîngui, cu cuvînt și fără cuvînt, clasele de jos ale societății. Cu aceasta nu facem decît a le descuraja și a le înrăutăți.»

Iată și refutarea individualismului și afirmarea caracterului natural al societății :

«În adevăr, toți aceia ce nu s-au gîndit mai adînc la misterioasa misie la care e chemată omenirea se preocupă mai mult de individ decît de totul ei. Aceștia iau pe individ drept o ființă completă, cînd el, în adevăr, nu e decît un mădular, o mică părticică a acestui corp colectiv.»

Împotriva reformelor agrare prea pripite, el opunea ordinea naturală și dreptul de proprietate. Trebuia să se lase țăranului facultatea de a cumpăra singur pămînt, prin muncă :

«Prin urmare, principiul împărțirii nu se poate susține decît de cei ce și-au hrănit simțul și judecata cu utopii și paradoxe.

Aglomerația capitalurilor, a averilor mari este în ordinea economică ceea ce Creatorul a făcut în ordinea fizică a pământului nostru. El a acoperit o parte din fața pământului cu mări, cu oceane, cu lacuri, cu torente, cu gîrle, de unde se trag aburii, ce, prefăcîndu-se în ploaie, vin de răcoresc și fructifică o mare parte a pământului ; dacă, din contră, toate acestea ar fi împărțite în mici picături rare și parcimonioase de umezeală, pământul s-ar fi prefăcut într-un corp mort ce n-ar mai fi produs nimic !»

Eminescu deplîngea și el fărîmițarea marii proprietăți, ce avusese ca urmare scăderea producției și sporirea contribuțiilor către stat ale țăranului. Și el și Katargiu se opuneau dintr-un punct de vedere strict economic.

Katargiu pare și el a socoti pe unii liberali ca provenind dintr-o pătură superpusă alogenă, educată în idei occidentale nesănătoase :

«Am văzut... alături cu acest popor, oameni streini de națiune, oameni crescuți în străinătate, unde au supt veninul, iar nu laptele civilizațiunii, am văzut pe acești oameni ce nu sunt din poporul român, căci au părăsit toate virtuțile străbune și și-au ales în ei numai vițiile societăților streine ; de acel fel de oameni, domnilor, ne-am temut, iar nu de poporul român, a cărui încredere nu ne va părăsi niciodată.»

Rîndurile de mai jos, așa de viguroase de imagini polemice, denunțînd «frazele» liberalilor, par eminesciene :

«Cei ce au fost au făcut mult rău, dar au făcut și mult bine ; vînturînd faptele lor, tot vor rămînea multe grăunțe din pleavă, ca să avem ce semăna și să putem în urmă culege. Dar, de vom vîntura vorbele pompoase, făgăduielile umflate, de cari suntem asurziți de cîțiva ani încoace, vă întreb cu cuget curat ce credeți că ne-ar rămînea ? Tot ceea ce am putut agonisi vînturînd vîntul : un zgomot amăgitor, o gîngă de vorbe îngînate, babilonice, neînțelese chiar de cei ce le rostesc. Iată rezultatul. Vă rugăm dar, d-lor, fiți mai modești în vorbe. Noi avem răbdare, și răbdare multă ; vă așteptăm faptele, ca să vă putem cunoaște cine sunteți, ce voiți și ce puteți.»

Katargiu apăra astfel boierimea veche, învinuită de reacționarism :

«Să vedem dacă aceste incriminări, ce revărsați cu atîta vrăjmășie asupra aristocrației, pleacă cel puțin dintr-o cugetare înaltă, dacă ele-și au originea în niște principii de reînviere a nației, pe cari acea aristocrație le-ar fi respingînd...

...aceștia sunt boierii pe cari îi numiți vrăjmași ai poporului, cari, chiar sub năpraznica oblăduire a fanarioților, tot izbutiră a zidi spitale, a înființa școli, a institui fonduri pentru trimiterea tinerilor în statele civilizate, ca să se formeze în știința lor. Rezultatul acestor măsuri, ce cu Regulamentul se dezvoltară și mai mult, sunt învederate.

Dovada o avem chiar aci în Cameră, căci din asemenea tineri avem astăzi între noi colegi, cari nu crez că pretind a fi altceva decît fii ai poporului, nici că ar fi așa de învățați dacă acei neînvățați boieri nu le-ar fi votat fonduri ca să se ducă să capete învățătură.» [1]

Aceste idei dezvoltate, îmbrăcate în cuvinte de o aspră vigoare, ne dau o pagină eminesciană :

«Oare ce făcuseră moșnegii, ca să merite urgia liberalilor ? Ce să facă ? Ia, pe cît îi ajunsese și pe ei capul ! Biserici, mînăstiri, școli, spitale, fîntîni, poduri, să li se pomenească și lor numele cînd va crește iarba deasupra lor... și încă una, pe care mai că era s-o uităm. Mulți din ei au scos punga din buzunar și au trimis pe băieții ce li s-au părut mai isteți „înlăuntru", ca să-nveție carte, să se procopsească spre fericirea neamului. Și-au crescut șerpi în sîn, cu alte cuvinte.» [2]

Oricare ar fi, așadar, pricina psiho-fiziologică a ideilor sale, Eminescu era conservator sincer, întemeindu-și filozoficește doctrina pe teoria statului natural. Monarhismul, primatul națiunii, antiindividualismul, teoria claselor pozitive, postulatul muncii productive, capitalismul ca acumulare de muncă, toate aceste atitudini ar fi existat la Eminescu, de ar fi fost sau nu redactor la *Timpul* Politicește, deosebirea între Eminescu și conservatori e neînsemnată. Depășirea criteriului economic, sistematizarea politicii ca adevărată filozofie practică, rasismul și națio-

[1] Barbu Katargiu, *Discursuri parlamentare*, Buc., Minerva.
[2] *Opere*, ed. I. Crețu, II, p. 182.

nalismul, care-l duc la teoria păturii superpuse, acestea sînt punctele pe care putem trage linia de demarcație între cugetarea poetului și doctrina partidului. Naționaliști, și încă în modul mistic al lui Mazzini, cu oarecare miros de hegelianism, al misiunii divine, erau și liberalii. Dacă politica lui ar fi fost un naționalism gol, fără altă îndreptățire teoretică, Eminescu ar fi trebuit să fie mai degrabă liberal, cu atît mai mult cu cît toate reformele «roșilor» «radicali» țînteau la îmbunătățirea clasei țărănești, singura «pozitivă» pentru poet. De liberalism, dar mai ales de «radicalismul» cu nuanța socialistă al lui C.A. Rosetti, omul cu «bulbucații ochi de broască», îl despărțea însă totul. Să aruncăm ochii asupra proclamației Revoluției din 1848 în care jură C.A. Rosetti. Exclamația esențială a acestui manifest este : «Libertate vouă !... Pace vouă ! pentru că vi se vestește libertate vouă.» Va să zică scopul statului este realizarea libertății individului, garantarea de «drepturi civile și politice pentru tot românul». Individualism excesiv, după Eminescu, pentru care noțiunea de drept implică pe aceea de datorie și totul pornește de la interesele colective ale statului.

«Puterea suverană purcede de la Dumnezeu — urmează proclamația — și în toată țara se află undeva. În țara română este în poporul român, ce are dreptul de a numi pe capul cel mai înalt al Patriei. Prin urmare, poporul, avînd dreptul suveran, poate revesti cu dînsul pe oricine va socoti de cuviință și pe cîți ani i se va părea că-i este mai de folos. Așadar, decretă ca Domnia să se dea celui ales numai pe cinci ani, spre a tăia rivalitățile și urile îndestulate, și spre a pune o emulație între cetățeni a fi buni, întregi și folositori patriei, ca să tragă încrederea publică.»

Iată, după politica eminesciană, grave rătăciri. Dreptul suveran de a alege pe domn e un fel de a se spune că statul rezultă dintr-un pact. Manifestul e în fond republican, și republica repugna lui Eminescu, ca fiind o formă de contract liber. Statul natural e monarhie ereditară, așa încît electivitatea domnului pe cinci ani, pe lîngă că se abătea de la legile firești, turbura principiul stabilizării și armonizării, printr-un factor constant, a intereselor de clasă.

Manifestul făgăduia egalitatea drepturilor politice și o adunanță generală compusă de reprezentanți ai tuturor stărilor societății, abolind totdeodată nobleța, adică schimba într-o noapte o țară cu clase istorice într-o democrație parlamentară. Asta călca, pentru Eminescu, legea progresului firesc și era o încercare greșită de a înlocui automatul statului printr-o abstracție.

Proiectul de expropriere din același manifest unit cu eliberarea socială pripită, pînă și a țiganilor, era un mijloc sigur — socotea Eminescu — de a distruge o clasă productivă și a arunca asupra noii clase de țărani săraci apăsarea unei administrații complicate și inutile.

Crearea de universități, școli politehnice, școli normale, secundare, pensioane, prevăzută în proclamația de la 1848, era, după poet, formă goală cîtă vreme nu s-ar fi creat treptat o pătură de intelectuali capabili de a aduce o contribuție reală culturii.

În sfîrșit, dintr-un libertarism generos, manifestul cerea «emancipația izraeliților și drepuri politice pentru orice compatrioți de altă credință». Însă acest lucru indigna mai mult decît oricare alt lucru pe Eminescu, pentru că pentru el evreii, fiind neproductivi, n-aveau îndreptățire politică. De altfel, rasismul lui energic respingea ideea unei repezi asimilări a elementelor străine. Nici chiar limba nu era în stare să dea unui individ calitatea națională, dacă o lungă întrepătrundere cu solul, de cîteva generații, nu-i împletea acea structură interioară, sangvină, ce nu poate fi creată cu simpla voință. Specificul nu e o normă, ci o condiție, și acordarea prematură de drepturi cetățenești ar fi surpat zidurile de apărare ale națiunii.

E drept însă că Rosetti renunțase în ultima vreme la republicanism, dar în esență rămînea un idealist și un libertar. «Luminează-te și vei fi», «Voiește și vei putea», aplicate în viața socială, sînt negarea automatismului orb și exaltarea conștiinței. Iar libertatea căutată la fiece prilej devine un adversar al ideii de națiune.

«...putem spune — zice Rosetti, în cea mai flagrantă contradicție cu Eminescu — ceea ce filosofia a constatat de la începutul ei și ceea ce, mai cu seamă de la Rous-

seau, știu toți : adică că societatea n-are drept asupra sufletului omului ; și reciproc, că individul are drept a nu se supune în conștiința lui, cînd chiar națiunea întreagă l-ar lovi.» [1]

De altfel, idealismul acesta se izbea de concepția materialistă a istoriei, îmbrățișată de Eminescu, pentru care factorul fundamental al unei civilizații este de ordin economic.

Mai multă îngăduință a arătat poetul pentru I. Brătianu. Fi-va o simplă chestiune de idiosincrasie ? Noi credem că nu, de vreme ce descoperim la Brătianu un temperament, dacă nu conservator, cel puțin moderat. Într-un articol pe care acesta îl publică în 1851 la Paris, în gazeta *Republica română*, exprimă idei foarte naturaliste și fiziocratice, în sensul acceptat de Eminescu :

«Omul este în adevăr și el însuș creat conform unor legi tot atît de tari și riguroase că ale naturii întregi, de cari, ori de cîte ori se depărtează, suferă, nu se poate dezvolta și nu-și poate împlini misiunea prescrisă lui ; dar el numai nu este supus lor orbește și fără voia lui, el numai are facultatea de a descoperi singur și a înțelege acele legi și raporturi ce există, și, cunoscîndu-le sublimitatea, eficacitatea și folosul, să se conformeze lor liber și de bună voie, ca la orice adevăr !»

Firește, Brătianu descoperă că legea naturii e libertatea, în vreme ce pentru Eminescu ea era conservarea speciei națiune.

Dar, în sfîrșit, iată că și I. Brătianu recunoaște organicitatea statului și origina lui naturală :

«Societatea, ca ordin natural, are elementele sale proprii, cari, după noi, sunt :

Individul, familia, națiunea sau patria, semința și omenirea.

Sunt naturale și sunt singurele, fiindcă le găsim, mai mult sau mai puțin, oriunde este o societate de oameni, ba încă unele, pînă la oarecare grad, le găsim chiar între dobitoace.»

---

[1] *Lui C. A. Rosetti. (1816—1916)*, Buc., 1916.

Un singur lucru nu recunoaște Brătianu : naturalitatea claselor, pe care le combate ca «monstruozități».[1] Prin urmare, lucrul e pe deplin dovedit. Ura personală, resentimentul puteau să întărească forma combativității lui Eminescu ; să-i dea cuprinsul, nu. Eminescu era antiliberal pe aceleași temeiuri pe care era conservator, și politica lui e o prelungire sistematică a filozofiei practice.

### 21. Liberul-schimb și prohibiția

Unul din cuvintele de ordine ale liberalismului economic era liber-schimbismul, circulația, nestînjenită de granițe politice, a bunurilor. Liberul-schimb fusese susținut și de asociaționiști, de Saint-Simon, în special, pe care Eminescu îl detesta și-l socotea ca nefiind «în toate mințile». Liberalismul lui Saint-Simon, cît și ideea unei colectivități universale negau statul natural, etnic, al poetului, erau, într-un cuvînt, semnul celui mai rău cosmopolitism. Nu trebuie să uităm de altfel că Eminescu fusese elevul lui E. Dühring, cel mai de seamă adept al lui Frederic List. Acesta din urmă este, se poate spune, părintele teoriilor protecționiste și naționaliste în materie economică. Fără să vadă în protecționism altceva decît o măsură trecătoare, List își sprijinea teoria pe necesitatea în care se aflau națiile cu industrie tînără (cum era pe atunci Germania) de a se apăra împotriva, concurenței statelor cu vechi și organizat industrialism, ca, bunăoară, Anglia. Economia lui List se bizuia pe ideea de națiune, opusă celei cosmopolite, și pe conceptul de forță productivă.[2] Acest sistem se potrivea așa de bine cu naționalismul lui Eminescu, încît nu e de mirare că Eminescu îl citează. Știrea unui regim prohibitiv în Serbia îl umple cu entuziasm :

«Din Belgrad primim știrea telegrafică că Scupcina va dezbate un proiect de lege care regulează un sistem vamal protecționist. Dorim tot succesul posibil guvernu-

[1] *Lui Ion C. Brătianu, 1821—1921*, Buc., 1921.

[2] Cf. și Ion Răducanu, *Ideea națională în gîndirea economică a lui Friedrich List*, Buc., *Analele Academiei române*, s. III, t. XXIII, nr. 20, 1941.

lui sîrbesc pentru a-şi realiza această excelentă idee. Serbia va fi cea dintîi care va rupe-o definitiv cu liberschimbismul superficial şi ruinător, care istoveşte puterile tuturor popoarelor din Valea Dunării de jos.» [1]

Prohibiţionismul faţă de mărfurile străine se asociază la Eminescu cu gîndul protecţiunii industriei autohtone, concurate de factorul infiltrat. Şi cum întoarcerea către vechiul echilibru de clase nu mai e cu putinţă după revoluţia liberală, scăparea ar fi putut veni de la îndrumarea românilor către ocupaţiile productive, prin şcoale de meserii, mic chip de a birui concurenţa :

«Se ştie că meseriile în Moldova au trecut din mîinile românilor în ale străinilor, şi aceasta din multe cauze, dintre care vom arăta şi noi vro cîteva. Una este modificarea repede a portului şi lepădarea în pripă a tuturor costumelor vechi încît clasa veche de croitori n-a putut să urmeze această repede schimbare. Drept dovadă aducem tablele vechi ale croitorilor jidovi, pe care stă scris : croitor de straie „nemţeşti", un semn că moldovenii lucrau numai straie moldoveneşti, pe cînd clasele superioare se lepădaseră deja de portul bătrînesc, iar pentru a le îmbrăca, trebuiau croitori străini, familiarizaţi cu croiala nouă. O a doua cauză e concurenţa fabricatului gata, adus din străinătate. Iaşul însuşi geme de straie şi încălţăminte gata, aduse din Viena ; fabricate rău, însă ieftene, care se vînd uşor într-o societate ca a noastră, lipsită de simţul economiei.» [2]

Oricine observă naivitatea poetului, care-şi închipuie că tot răul ţării se trage din faptul că românul a început să poarte straie «nemţeşti» în locul celor «moldoveneşti». El visa o societate arhaică, cu mică industrie casnică, cu clase nemişcătoare, aşa cum era zugrăvită într-o scriere de «mînă bătrînească», întocmită probabil chiar de el :

«Tîrgoveţii de pre la oraşe şi tîrguri sînt moldoveni adevăraţi, şi fac neguţătorii cu negoaţă de *mînule* lor» [3].

De aceea, se vede, el şi cu Creangă îşi făceau haine din postav păros de casă, ţesut de *mînule* autohtone. Era

[1] *Scrieri politice*, p. 230.
[2] *Op. cit.*, p. 226.
[3] *Op. cit.*, p. 207—208.

un fel de profesie de credință protecționistă, o protestare față de straiele «nemțești».

Într-un cuvînt, după Eminescu, «industrie fără protecție nu se poate înființa» [1], și ca o ilustrație aduce un exemplu medieval :

«Evul mediu avea o formă pentru păstrarea fiecărei ramuri de producție ș-aceasta era autonomia breslelor și îngrădirea lor față cu orice agresiune de dinafară» [2].

### 22. Industrialismul

Criticînd unele aspecte ale capitalismului, Eminescu nu lua poziție absolută împotriva industrialismului, ci numai una relativă prin timp și spațiu față de liberalismul român, deși ciudata disprețuire a mașinismului destăinuiește ascunsa lui visare a unei societăți «barbare» :

«Capătul pîrghiei care odată era ridicat și plecat de putere omenească e astăzi pus în mișcare de o putere elementară, care nu osenește niciodată, care se hrănește cu jăratic, asemenea cailor năzdrăvani din poveste, care produce în minute ceea ce omul singur ar produce în ceasuri sau în zile, puterea oarbă a aburului întemnițată în cilindrul mașinei cu vapor ridică pîrghia la un capăt, iar acea ridicătură se preface în celălalt capăt în rotațiune, în izbiri cu ciocanul, în imprimări în metal, în zbor de suveică — c-un cuvînt, puterea individuală nu e mai nimic față cu această neadormită putere, care n-are nevoie pentru hrana ei decît de cărbuni și de apă. Unde apare productul fabricei de postav sau de pînză, războiul postăvarului și al pînzarului încetează. Ba Maiestatea Sa aburul și-a creiat un anume popor în toate țările, o a patra clasă, care, datorindu-și nașterea unei puteri oarbe și elementare, amenință c-o elementară orbire vechile clădiri ale civilizației omenești.» [3]

---

[1] *Opere*, ed. I. Crețu, III, p. 466.
[2] *Op. cit.*, II, p. 205.
[3] *Op. cit.*, II, p. 293.

Maşinismul nu e numai un duşman direct al manufacturierului, ci, indirect, al întregii economii a unei ţări, căci el, înlesnind şi ieftinind transportul, ajută concurarea produselor casnice autohtone prin produsele industriale străine, fiind un aliat al liberului-schimb :

«Afară de aceea, lipsind drumurile-de-fier, transportul scumpea marfa manufacturată în mod considerabil şi o făcea accesibilă numai claselor bogate, încît alături cu industria subţire, care era pusă în schimb de o negustorime internaţională, alături cu lucrarea capetelor culte a industrialilor străinătăţii, aceleaşi instrumente, acelaşi război, ciocan, daltă, gelău produceau la noi cu folos o industrie groasă pentru trebuinţele claselor de jos ale ţării, producţie care se dovedeşte prin organizarea medievală a breslelor din oraşe. Românii aveau o clasă de mijloc nu atît de puternică ca cele din străinătate, dar în orice caz populaţia oraşelor avea o piaţă în care să-şi vînză munca, avea pînea de toate zilele cu îndestulare. Dacă domnea un deplin *liber-schimb* între ţările noastre şi celelalte, el scădea poate ceva din bunăstarea clasei noastre de mijloc, dar existenţa ei modestă, traiul cu îndesulare-i era asigurat, încît zeci de mii de braţe erau puse în mişcare printr-o muncă folositoare, care-o ferea în mod egal şi de moleşirea produsă prin prea mari bogăţii, şi de istovirea şi imoralitatea produsă prin sărăcie şi lipsă. Animalul făcător de unelte, precum defineşte Aristotel pe om, era un animal liniştit şi neturburat de grija pentru a doua zi.» [1]

Eminescu insistă asupra neajunsurilor căilor-ferate. Cu ele năvălesc în ţară străinii :

«De se face un drum-de-fier, el devine calea mare de imigraţiune a tuturor vagabonzilor şi a criminalilor din statele învecinate...» [2]

«...Imediat vine şi era drumurilor-de-fier. E drept că ele încărcau o ţară săracă cu o datorie de sute de milioane pe 90 de ani înainte — dar articolele de lux veneau mai grabnic din străinătate, noua aristocraţie se pu-

[1] *Op. cit.*, II, p. 292.
[2] *Op. cit.*, III, p. 256.

tea înțoli mai cu înlesnire. Și pe cînd fiece sezon arunca petecăriile de dincolo de graniță pe umerii românului, străinii ce le introduceau își fixau frumușel capitalul realizat din aceste petece, ridicînd prăvălie după prăvălie, palat după palat în București. Într-adevăr, imens progres !» [1]

Apoi răscumpărarea căilor-ferate i se pare poetului așa de oneroasă, încît el preferă, ca fiind mai ieftin, transportul cu «carul și cu teleguța» :

«Dar să venim iar la vorba noastră. În mai multe rînduri am spus că dacă toate mărfurile și toți călătorii din România s-ar transporta gratis pe cheltuiala visteriei, cu carul și cu teleguța, tot statul n-ar cheltui atît cît plătește anuitate pentru drumurile-de-fier.» [2]

Ciudată și, trebuie să recunoaștem, poetică ideea economică ! Eminescu ar fi vrut ca în mijlocul unei Europe mașiniste și zgomotoase, să dăinuie, ca o grădină de poveste uitată de lume și năpădită de buruieni, o Românie închisă de ziduri groase și înalte, pentru ca să nu poată pătrunde în ea marea locomotivă, spre a turbura meșteșugul rudimentar al postăvarului și olarului, care dădeau lui Eminescu și lui Creagă abă groasă să se îmbrace și ulcele de pămînt să bea vin.

Acesta-i tîlcul atitudinii de ostilitate în afacerea Stroussberg, exprimate cu conciziune în celebrele versuri :

Și cum vin cu drum-de-fier,
Toate cîntecele pier.

### 23. Preocupări socialiste

Trecînd în cîmpul problemelor sociale iscate de factorul economic, s-ar părea că Eminescu are pe rînd o atitudine capitalistă și una de-a dreptul socialistă. În fond e vorba de una și aceeași atitudine de conciliație, privită fragmentar.

[1] *Op. cit.*, IV, p. 484.
[2] *Op. cit.*, III, p. 259.

Adevărul este că în anume compuneri, ca *Împărat și proletar* sau *Viața* poetul face critica societății burgheze capitaliste.

Iată definiția capitalului ca uzurpație :

Spuneți-mi ce-i dreptatea ? — Cei tari se îngrădiră
Cu-averea și mărirea în cercul lor de legi ;
Prin bunuri ce furară, în veci vezi cum conspiră
Contra celor ce dînșii la lucru-i osîndiră
Și le subjugă munca vieții lor întregi.

Iată definiția capitalului ca uzurpație :

Unii plini de plăcere petrec a lor viață,
Trec zilele voioase și orele surid,
În cupe vin de ambră — iarna grădini, verdeață,
Vara petreceri, Alpii cu frunțile de gheață —
Ei fac din noapte ziuă ș-a zilei ochi închid.

Aluzia la salariul de mizerie al proletarului este evidentă :

De ce să fiți voi sclavii milioanelor nefaste,
Voi, ce din munca voastră abia puteți trăi ?
De ce boala și moartea să fie partea voastră,
Cînd ei în bogăția cea splendidă și vastă
Petrec ca și în ceruri, n-au timp nici de-a muri ?

E drept că aci Eminescu expune în chip obiectiv opiniile Proletarului și ale Împăratului, spre a scoate din ele încheierea vanității lumii, dar în *Viața* nu se poate tăgădui simpatia pentru proletar, simbolizată în mica cusătoreasă :

Colo, lîngă lampă, într-un mic ietac,
Vezi o fată care pune ață-n ac ;
Fața ei e slabă, de-o paloare crudă,
Ochii ei sunt turburi, pleoapele asudă,
Degetele repezi poartă acul fin...
Ea își coase ochii într-un tort de in ;
Vînătă-i e buza, lipsită de sînge,
Ochiul ei cel turbur nu mai poate plînge.

Mizeria fetei provine din faptul că este exploatată de negustorul capitalist, care, în schimbul unui salariu de mizerie, scoate un profit la care n-a contribuit cu nimic :

Negustoru-şi pune pînzele nainte,
Lucrul scump şi harnic unor ceasuri sfinte ;
El are briliante pe degete groase,
Din nopţile celor care pînza-i coase ;

Desface Ducesei, c-o galantă grabă,
Ce-i cusut în lacrimi de o mînă slabă :
Pînze moi în care se ţesură zile,
Vederea şi somnul sărmanei copile.[1]

Sinceritatea teoretică, de astă dată, a poeziei e susţinută de o însemnare care cuprinde origina motivului şi critica unei laturi a capitalismului :

«Cînd am citit istoria acelei sărmane fete, care şedea într-o mansardă, lucra ziua şi noaptea spre a se hrăni cu pîne goală (cu dejunul ei, cum zicea ea), care-n frig, la lumina de petroleu, îşi rănea degetele lucrînd, care era silită ca din 45 de franci să mai îmble şi curat îmbrăcată, atunci întreb cine dă dreptul în lume burghezului a-i cumpăra lucrul, ca s-o silească pe această copilă să moară de frig şi foame, pentru ca el să se îmbogăţească.»[2]

La urma urmei, descoperim aci ştiuta ostilitate faţă de traficant, care cumpără munca ieftin spre a o revinde scump, nu atît osîndirea regimului capitalist. Dacă fata ar fi vîndut rochia lucrată de mîinile ei de-a dreptul ducesei, ea s-ar fi aflat în starea avantajoasă a vechilor breslaşi sau a moţilor care-şi petrec manufacturile nemijlocit.

Că Eminescu nu este un anticapitalist reiese din întreaga lui doctrină de conservare a bunurilor, care e

[1] M. Eminescu, *Poezii*, ed. Ion Scurtu, Buc., Alcalay.

[2] *Scrieri politice* p. 5. În ms. 2262, f. 152, este o încercare de poem zugrăvind dramele marilor oraşe: «Privesc oraşul — furnicar. / Cu oameni mulţi şi muri bizari». Sună clopot, se perindă preoţi şi credincioşi cu prapuri, trece paradă, fiind sfinţire de ape, apoi, urmărită de un «lotru de băiet», «O fată trece c-un profil / Rotund şi dulce de copil». Sînt notate alte aspecte ale străzii : «Într-o respîntie uzată / Şi-ntinde-un orb mîna uscată, / Hamalul trece încărcat / Şi orologiile bat». Istoria culminează cu înmormîntarea unui intelectual care «Trăia din scris şi din tradus».

aproape feudalism, și din atitudinea lui potrivnică marxismului, pe care o revelă cîte o însemnare ca aceasta despre Internaționala lucrătorilor :

«Cea dintîi [Internaționala lucrătorilor] se bazează pe sfințenia muncii, pe convingerea cu totul dreaptă că munca temeinică este singura îndreptățire pe acest pămînt ; dar pe de altă parte, același ideal nu recunoaște capitalizarea muncii și înnobilarea ei supt forma artei, a literaturii, a științii, care fără acea capitalizare n-ar fi cu putință. Dacă libertatea muncii productive este motorul societății, sîmburile care-i dă consistență este capitalul. Împăcarea între muncă și capital va fi foarte grea, este chiar cu neputință ; dar tendința ca atare rămîne în sine ideală, conformă cu religia creștină în partea ei etică.» [1]

Va să zică poetul visa o conciliere între capital și muncă, așezîndu-se la mijlocul antinomiei.

Misiunea de a ocroti clasa muncitoare împotriva capitalului bănesc și funciar ar fi fost în căderea statului. Dar ce este această conciliere între capital și muncă decît armonia dintre clase, pe care am văzut că Eminescu o socotea drept funcțiune a statului conservator și pe care vechiul stat românesc o înfăptuise ? Într-un cuvînt, toate clasele, în măsura în care sînt pozitive, au dreptul la existență și nu poate fi vorba de promovarea uneia în dauna alteia :

«Cu aceasta n-am zis însă că clasele muncitoare să nu fie libere, să nu aibă putința de a se ridica. Oricînd trebuie să existe putința pentru om de a urca prin muncă și merit ierarchia socială, care n-ar trebui să fie decît o ierarchie a muncii.» [2]

Se observă la poet o distincțiune între capitalul funciar agricol și capitalul industrial. În marginile statului român de structură agricolă și pînă la o nouă fază mai evoluată, starea de lucruri dedusă din principii capitaliste e prematură și primejdioasă. Capitalism înseamnă liberalism și instituțiile burghezo-liberale apasă greu peste o societate arhaică nepregătită să le suporte :

---

[1] *Opere*, ed. I. Crețu, II, p. 138.
[2] *Op. cit.*, IV, p. 470.

«...Pe de altă parte întîlnim un popor mic, a cărui populație agricolă, a cărui inteligență consistă dintr-un element omogen, dar a cărui funcții vitale sunt în mare parte împlinite de străini. În adevăr, negoțul de import și export, cel dinlăuntrul țării, drumuri-de-fier, manufactură, c-un cuvînt circulația sîngelui social e împlinită de străini...»[1]

Poetul este într-o oarecare măsură un pesimist, precum dovedește acea acceptare a teoriei lui Malthus, cu care combate socialismul.

«Socialismul industrial — scria el — pornește de la o iluzie economică. El ignorează pe deplin faptul că, chiar de s-ar împărți averea toată a claselor bogate între cele sărace, chiar de s-ar organiza altfel munca, mijloacele prime de existență nu se pot înmulți în infinit și că nevoile sociale trebuie neapărat să consiste în renumita disproporție formulată de Malthus, conform cărei populația se-nmulțește în progresie geometrică, adecă în patrat, pe cînd mijloacele de trai se-nmulțesc numai în progresie aritmetică. Contra acestei legi, în temeiul căreia omul e condamnat la muncă aspră pentru a putea să-și întreție existența fizică, nu există remediu.»[2]

*Înger și demon,* ca și *Împărat și proletar,* exprimă insolubilitatea problemei sociale. El, pe care fata de rege îl iubește, este un revoluționar cu idei socialiste :

> Ea-l vedea mișcînd poporul cu idei reci, îndrăznețe...
>
> El ades suit pe-o piatră cu turbare se-nfășoară
> În stindardul roș...

Ateu, anticapitalist și internaționalist («Dumnezeu... o umbră-i», «Cînd ai pămîntul e ușor ca să fii bun», «Patria ?... pe noi greul ne-ncarcă»)[3], el se încredințează în curînd de îndreptățirea relativă a fiecărei clase și de imutabilitatea ordinii naturale.

Dîndu-și seama că evoluția societății românești către faza industrialistă nu se putea evita, deși ar fi dorit ră-

[1] *Op. cit.*, II. p. 45.
[2] *Op. cit.*, II. p. 328.
[3] M. Eminescu, *Poezii*, ed. C. Botez, p. 299.

mînerea în stadiul rustic, Eminescu învinovățea pe liberali de a fi grăbit trecerea la regimul burghez, spre paguba clasei celei mai pozitive și înainte de a se fi ajuns în starea de a se îmblînzi, prin legiuiri potrivite, relele ce decurg dintr-un regim capitalist.

«...întreprinderile capitaliste — zice el, gîndindu-se la industrialismul mare — nu sunt potrivite pentru România fiindcă necesită lucrători străini scumpi și românul nu este încă obișnuit cu munca de fabrică, că numai industriile casnice au sorți de izbîndă și acelea care nu se depărtează de meserii sau au vreun raport cu producția agricolă.»

Ce mai era de făcut, acum cînd, fără să fi căpătat o industrie adevărată, ruinasem prin liberul-schimb breslele românești și creasem un proletariat al condeiului și chiar un proletariat industrial ? O reechilibrare a intereselor de clasă, prin legiuiri protectoare ale muncii, fără stînjenirea capitalului, bizuite nu pe ideea vagă de libertate a individului, ci pe aceea naturală a interesului de clasă. Eminescu propune, de pildă, repaosul duminical :

«Cînd lași toate celea în seama libertății și prin urmare a egoismului omenesc, nu va fi bine. De multe ori în Anglia s-a dezbătut întrebarea dacă n-ar fi bine să se lucreze duminicele, și se găsise economiști cari să calculeze ce pierderi însemnate are industrialul englez prin ținerea sărbătorilor. O, fericire că biserica e acolo îndestul de puternică pentru a rezista unor asemenea tentative împotriva săracului, asigurîndu-i și acestuia partea sa de odihnă și bucuria într-o lume pe care scriptura o numește cu drept cuvînt „Valea plîngerilor". La noi, în țara absolutei libertăți, este însă cu putință ca lucrătorul să nu se bucure nici de duminică, nici de sărbătoare, să nu se bucure nici de răgazul pe care scriptura îl asigură pînă și animalelor. Mania de a trata pe om ca simplă mașină, ca unealtă pentru producere, este întîi tot ce poate fi mai neomenos ; al doilea, dezastroasă prin urmările ei. Căci vita de muncă se cruță la boală, i se măsoară puterile, nu se încarcă peste măsură, pierderea ei e egală cu cumpărarea

unei alteia, încît interesul bineînțeles al proprietarului este cruțarea.» [1]

Deplîngînd prostituția, alcoolismul, pauperismul, lipsa de asigurare a proletarului orășenesc, stări derivate toate dintr-o întocmire excesiv feudală sau capitalistă, poetul nu vedea scăpare decît într-o legislație ocrotitoare a muncii, așa cum vremea a și adus pe încetul.

Deși din partidul aristocrației, disprețuia, cu o intensitate invers proporțională cu vîrsta, corupția și aroganța clasei feudale. «Titlul de principe, de ex. — zicea el — ... procură sinecure, însoțiri bogate, viitor splendid.» [2] Și cu toate că socotea religia ca o pavăză ipocrită a celor de sus, pătruns de acel relativism care-l făcea să recunoască îndreptățirea tuturor claselor pozitive, detestîndu-le excesele, își arată credința că factorul moral cel mai nimerit, în stare să rotunjească raporturile dintre straturile sociale, era religia creștină.

«Creștinism ! — exclama el — religiune a săracilor și a nenorociților, a femeilor pierdute (fiindcă atîtea ademeniri le încunjură din partea celor bogați), tu ești floarea răsărită din sărăcimea imperiului roman, răsărită din sclavie, ce existau spre batjocura stăpînilor lor, din oamenii fără drept, din oamenii cari siliți erau să-și năimească brațele cu orice preț spre a nu muri de foame.» [3]

Nu e o întîmplătoare însemnare. Eminescu credea în valoarea quietivă a creștinismului, care, în forma lui primitivă de cult al sărăciei, înfățișa cel mai pur automatism al vieții morale, dezlegarea întrebării morții fără seacă dialectică. Și dacă ceva îl supăra, era alterarea spiritului primar al creștinismului, printr-o adaptare la interesele societății feudale sau capitaliste. Isus, împărat al evreilor, i se pare azi, sub straiele opulente ale bisericii, o mască :

> Paiul ieslei azi e d-aur, ești scăldat în mir ș-oleu,
> Mama ta e o regină, nu femeia cea săracă,
> Astăzi mintea e bogată, dar credința este seacă,
> Căci în ochii ironiei tu ești om... nu d[umne]zeu.

[1] *Scrieri politice*, p. 235—236.
[2] *Op. cit.*, p. 5.
[3] *Op. cit.*, p. 4.

Azi ești frază strălucită, azi ești masca cea de fală,
Ieri ai fost credință simplă, însă sinceră, adîncă,
Împărat fuși omenirei, crezu-n tine era stîncă.
Azi în marmură te scrie, ori pe pînză te esală.[1]

Dacă Eminescu vedea în creștinismul ortodox instrumentul cel mai nimerit al permanentei conștiințe naționale și, cu ajutorul limbii, al menținerii acelei Dacii ideale pe care o visa, apoi din punct de vedere social el a văzut în el un factor natural al armoniei dintre clase, sau, cum spunea, «o poliție morală».

Dar nici stima față de catolicism nu-i mică, cu tot internaționalismul acestuia :

«Cît despre catolicism ca instituție universală, nu putem tăgădui meritele lui într-adevăr extraordinare pentru cultura omenească»[2].

Punîndu-se pe temeiul statului țărănesc, Eminescu s-a preocupat totuși mai puțin de soarta proletarului industrial. Rămîneau deocamdată două clase cu adevărat pozitive, și anume clasa marilor proprietari agricoli și a țărănimii, în mică parte împroprietărită, în majoritate în stare de proletariat agrar. Statul nou, individualist, dăduse acestei din urmă clase o libertate verbală, scoțînd-o de sub vechile ocrotiri boierești. Țăranul pierduse anume drepturi de muncă și stabilitate pe moșia boierului și căpătase frumoasa libertate de a plăti dări grele pentru menținerea unei administrații împovărătoare de țară industrială. Concluzia ?

«...Chipul unui țăran român, om de la țară, trăit în aer liber, seamănă cu al uvrierului stors de puteri din umbra fabricilor. Cine a umblat prin satele noastre, mai ales prin cele de cîmp și de baltă, a putut constata că d-abia din trei în trei case se găsește o familie care să aibă un copil, mult doi, și aceia slabi, galbeni, ligniți și chinuiți de friguri permanente.»[3]

Dintr-o astfel de întocmire socială nu putea ieși decît descreșterea populației, primejdioasă, în ciuda legii lui

[1] *Poezii postume*, ed. nouă, II. Chendi, Buc., Minerva, 1908 (*Christ*, p. 32).
[2] *Opere*, ed. I. Crețu, III, p. 348.
[3] *Op. cit.*, III, p. 2.

Malthus, pentru o societate agricolă, trecerea proprietății pe mîini de exploatatori, de cele mai multe ori alogeni, și aservirea țăranului față de cămătarul și cîrciumarul evreu. Eminescu propunea așadar indivizibilitatea pămînturilor țărănești, scăderea dărilor, reducerea aparatului de stat în limitele îngăduite de o țară agrară, organizarea muncii cîmpenești și protecția sanitară a satului. De aci avea să rezulte neîndoios un nivel cultural și moral superior. Azi aceste idei nu mai sînt oportune decît într-o oarecare măsură. Atunci înfățișau o adevărată politică de armonizare a capitalului și a muncii în domeniul agricol. Evoluționist, prin concepție, n-ar mai fi avut de ce să sprijine clasa în chip firesc dispărută a marilor proprietari. Și fiindcă nici în ziua de azi regimul industrialist nu s-a consolidat în România, Eminescu ar fi luptat cu aprindere pentru programul unui partid agrar și al unui stat țărănesc și poate muncitoresc.

### 24. Austro-Ungaria

Nicăiri gîndirea lui Eminescu nu-și află o aplicațiune mai consecventă — deși, întrucîtva, pentru chipul cum am fost noi obișnuiți să privim lucrurile, curioasă — ca în chestiunea românilor din imperiul austro-ungar. Pentru naturistul Eminescu, condiția fundamentală a unui stat este națiunea, dar națiunea însăși poate exista peste orice determinație politică. Cu alte cuvinte, precum zice el, «formațiunile de stat» sînt «lucru secundar». O limbă unitară, o singură direcție a spiritului, iată condițiile existenței națiunilor ca fenomene naturale. Orice întocmire politică nu e în stare să fărîme decît teoretic unitatea societății firești, al cărei principiu vital rezidă în conștiința sa. Cînd dar Eminescu va face analiza structurii imperiilor în cuprinsul cărora se aflau grupuri românești, el nu se va pune din punctul de vedere al ideii de stat român, ci din acela naturalist al dreptului de existență al națiunii, abstrăgînd de la condițiile politice. Iar critica structurii acelor imperii pornește și ea din același criteriu al organicității.

Austro-Ungaria ? O ficțiune de stat contrazicînd toate imperativele societății firești. Temeiul ei nu e națiunea, deși pluralitatea elementelor etnice n-ar fi o piedică pentru aceasta, în măsura în care fiece popor ar fi îndreptățit în stat. Austria este cosmopolită, bizuindu-și artificiala coeziune pe un element internațional, care e preotul catolic, pe beamter, care e tot așa de dincolo de orice caracter etnic, și pe improductivul evreu :

«...Austria există prin discordia popoarelor sale. Pentru a le ține vecinic lipite și vecinic în discordie, are nevoie de un *element internațional,* fără patrie proprie, fără naționalitate, fără limbă, de un element care să fie acasă în Tirol ca și în Boemia, în Galiția ca și în Transilvania. Acest om pur-cosmopolit per excelentiam a fost pentru această ambițioasă Casă preotul catolic. Neavînd familie, căci era neînsurat, neavînd limbă, căci limba sa era moartă (cea latină), neavînd patrie, căci patria sa este unde-l trimite eclezia, neavînd rege, căci regele său este Pontifex maximus, acest element încerca să unifice Austria prin religie. Pe lîngă acest element s-a mai format încă unul hibrid și stîngaci, cu o fizionomie fatală : *beamterul austriecesc.* Acesta are o limbă, dar ea consistă din cîteva formulare nemțești de concepte, numite Schimmel, adică rable. Dacă i-ai lua unui beamter aceste cîteva rable învechite și rău stilizate, el nu mai știe nici o limbă, și iată de ce : în casa părintească a vorbit rusește, a studiat într-un gimnaziu unguresc, a trecut la universitatea nemțească, și, cînd își sfîrșește învățătura, nu știe nici o limbă cumsecade. C-un cuvînt, Austria, pentru a domni, are nevoie de un ciudat soi de indivizi generis nullius...» [1]

Șubredă în structura ei prin absența principiului național în sînge și în limbă, Austria e un stat primejdios pentru vecini, fiindcă, spre a se putea menține, ea încearcă să sfărîme trăinicia etnică a statelor înconjurătoare, prin infiltrarea unui element măcinător, evreul. În principate evreul diformează societatea națională, întinzîndu-se ca factor neproductiv și distructor al claselor pozitive, sub protecția falsă a consulatelor. Evreul a slujit Austriei ca agent de deznaționalizare, și această nefastă

[1] *Opere*, ed. I. Crețu, II, p. 47—48.

operă împotriva societăților naturale se vădește mai ales în Bucovina :

«Și ce a făcut din țară ? Mlaștina de scurgere a tuturor elementelor sale corupte, loc de adunătură a celor ce nu mai puteau trăi într-alte părți, vavilonul babilonicei împărății. Deși, după dreptul vechi, judanii n-aveau voie nici sinagogi de piatră să aibă, astăzi ei au drept în mijlocul capitalei havra lor, iar asupra țării ei s-a zvîrlit ca un pîlc negru de corbi, expropriind palmă cu palmă pe țăranul încărcat de dări, sărăcit prin împrumuturi spre a-și plăti dările, nimicit prin dobînzile de Iudă, ce trebuie să le plătească. Și asta, în jargonul gazetelor vieneze, se numește a duce *civilizația în Orient*. Oameni, a căror unică știință stă în vînzarea cu cumpănă strîmbă și înșelăciune, au fost chemați să civilizeze cea mai frumoasă parte a Moldovei.»[1]

Imagina Vavilonului exprimă la Eminescu anațională-tatea, hibriditatea, liberalismul păturii superpuse și se opune ideii de nație. Vavilon este, nici vorbă, pentru el și imperiul turcesc, nu pentru că e poliglot, ci fiindcă e ros de vermina neproductivă și nenațională a grecilor levantini :

«Adevărată otravă a Orientului este acest popor lingușitor, fățarnic, dispus la pradă și la înșelăciune — și într-adevăr, Abdul-Hamid are dreptate cînd zice că grec de treabă nu se găsește» [2].

Nu trebuie să ni se pară curios, în lumina acestor concepții, să aflăm la Eminescu semne de un anume fel de simpatie pentru unguri. Firește, întrucît tendința lor este de a deznaționaliza elementul românesc din Ardeal, ei sînt dușmani ai fenomenului românesc, însă sînt niște dușmani fățiși, față de care, viața speței fiind luptă, te poți apăra. Sînt cel puțin o nație autentică, o realitate etnică, nu hibrizi insidioși. Interesele lor de stat natural sînt, în primejdia internaționalismului austriac, alături de ale noastre, și dacă s-ar putea vorbi cu maghiarii, «atunci ar vedea ei înșiși că noi românii fără ei sîntem slabi și ei fără noi asemenea». [3]

[1] *Scrieri politice*, p. 209.
[2] *Opere*, ed. I. Crețu, II, p. 86.
[3] *Scrieri politice*, p. 157.

«Deschisă industriei jidovești din Austria și înmulțindu-și trebuințele prin formele goale ale civilizației occidentale, pe care le-a introdus cu aceeași pripă ca și noi, Ungaria își istovește pământul prin cultura extensivă și barbară, scoate prin acest tratament pături din ce în ce mai adînci ale țarinei la suprafață, așa încît brazda sa devine din ce în ce mai săracă. Neputînd, se înțelege, concura cu vecinul său, cu care e legată prin interesul apărării naționalităților, tot ce nu mai lucrează pământ în Ungaria e silit a-și oferi puterile sale statului sau a trăi din advocatlîc. Ungaria este, după România, patria funcționarismului, cîrciocarilor și negrei speculațiuni evreiești.» [1]

Împotriva acestor două conglomerate poliglote, reacțiunea trebuie să se facă pe temeiul naționalității. Cum? Întărind conștiința de nație și, fiindcă aceasta din urmă presupune limba națională, promovînd limba și cultura în graiul respectiv. Pricina pentru care Eminescu susținea cu atîta tărie ideea congresului de la Putna era putința pe care o vedea de a înfăptui acea «singură direcțiune a spiritului» [2] întregii românimi, de care credea că e mai multă nevoie decît de unitatea politică. Mijloacele unității spirituale ce se propuneau la Putna erau tot de natură filologică: reviste literare, biblioteci poporale, reprezentații teatrale, conferințe, tot ceea ce poetul însuși făcuse sau proiectase să facă. Biserica ortodoxă îndeosebi avea să ajute la păstrarea coeziunii prin limbă, întîi fiindcă ortodoxia e națională, în vreme ce, precum văzurăm, catolicismul e internațional, și apoi pentru că averile confesionale, unde erau (ca în Bucovina), și adînca legătură cu sufletul poporului făceau din biserică cel mai înaintat instrument al tradiției. Așa, bunăoară, pentru Balcani, Eminescu găsește cu cale să propună reînființarea vechii mitropolii a Proilabului, «care, prin organizarea ei bisericească pe bază democratică, cu sinod compus din preoți și mireni, să îngrijească de bisericile și școlile românești în tot cuprinsul Turciei europene» [3]. Îl vedem preocupat

[1] *Op. cit.*, p. 155—156.
[2] M.E., *Scrieri politice*, ed. D. Murărașu, p. 33.
[3] *Opere*, ed. I. Crețu, II, p. 122.

de românii balcanici, de valahii din Moravia, de pildă, și încredințat că egala îndreptățire a limbilor și confesiunilor ar fi o soluție satisfăcătoare a problemei naționalităților din imperiul turcesc.

Cît despre chestiunea austro-ungară, Eminescu a fost susținătorul fervent al acelei idei pe care ultimul împărat ar fi dorit s-o înfăptuiască, și anume a federalizării în virtutea egalei îndreptățiri a tuturor naționalităților. Împăratul avea să fie principiul constant și armonizator, sub sceptrul căruia trebuiau să prospere în pace toate națiile.

«...Monarhia habsburgică federalistă este singura ce poate împăca toate popoarele, federalismul singura cale trainică, care să le lipească unul de altul. Monarhia federalistă ar avea puterea necesității, ar fi dezlegarea definitivă a cestiunii naționalităților și ar cuprinde în sine o dezvoltare atît de multilaterală, încît prosperitatea generală abia se poate calcula de prevederile omenești. Monarhia dualistă este tiranizarea popoarelor supt piciorul a două elemente numeric-neînsemnate și urîte de toți, din cauza insuficienții și aroganții lor.» [1]

Pentru a provoca regimul federal, Eminescu preconiza solidarizarea tuturor națiunilor oprimate.

Dar, se va spune, federalizarea aceasta era o amînare a unității politice a românilor așa cum s-a înfăptuit mai tîrziu, și pînă la un punct înlăturarea ei. Așa și este. S-a văzut că pentru Eminescu națiunea ca societate naturală nu se confundă cu statul și poate exista și peste marginile lui, în baza unui ligament spiritual concretizat în limbă. Repulsia sau cel puțin rezerva pe care mulți ardeleni, spre indignarea naționaliștilor din țară, o arătau față de ideea unirii politice, capătă la poet o îndreptățire teoretică :

«Permită-ni-se a vedea clar lucrurile și a susținea că idealul unității politice a românilor, restabilirea regatului lui Decebal prefăcut în Dacie-Traiană, se ține de domeniul teoriilor ieftine, ca și republica universală și pacea eternă. Românii din Austro-Ungaria, dar mai ales din așa-numita Ungarie, au trăit sute de ani împreună cu alte naționalități și au jucat rol politic numai în vremea auto-

[1] *Scrieri politice*, p. 183.

nomiei Transilvaniei. Această autonomie însăși, care le dedese preponderența în această țară, avea și răul ei. Românii din Ungaria proprie ar fi rămas deoparte, meniți — nu de a fi absorbiți, căci e de-a dreptul absurd de a crede în puterea asimilatoare a neamului fino-tartaric din mijlocul Europei — dar meniți de a fi vexați singuri de solgăbiraele fraților maghiari, de a sta izolați supt presiunea administrativă și financiară a închinătorilor sfîntului Gül-Baba ; pe cînd împreunați supt greutatea acelorași suferințe, ei le vor putea rezista. Întrebarea este dacă și cînd va veni vremea în care softalele din Buda-Pesta să fie silite de a recunoaște că sistemul lor de guvernămînt în finanțe, foarte asemănător cu cel turcesc, și-a trăit veacul și nu mai este cu putință. Căci numai atunci, pe baza autonomiei comunale și județene sau comitatense, românii ar începe alăturea cu ungurii o viață liniștită și proprie, cu deosebire că de aceasta s-ar bucura nu numai Transilvania, ci în mod egal bănățenii, simpaticii crișeni și străvechiul Maramureș. Așadar idealul românilor din toate părțile Daciei lui Traian este menținerea unității reale a limbei strămoșești și a bisericei naționale. Este o Dacie ideală aceasta, dar ea se realizează pe zi ce merge, și cine știe dacă nu-i de preferat celei politice.» [1]

Poate că nu e cu totul întîmplător faptul că junimiști de frunte, ca Titu Maiorescu, P.P. Carp, I. Slavici, care au trăit pînă în vremea cînd problema unității politice s-a pus într-un chip care avea să ducă la dezlegarea ei, s-au arătat așa de potrivnici oricărei acțiuni de constrîngere militară împotriva Austro-Ungariei. Ultimii ani de viață ai lui Slavici au fost îndurerați de vrajba dintre un ideal încăpățînat și o realitate limpede ca lumina zilei. E aproape cert că naționalismul fervent al lui Eminescu s-ar fi încovoiat după împrejurările timpurilor mai nouă, atunci însă cînd trăia, alături de Slavici și de cei mai mulți ardeleni, opunea «utopiei» unei Românii integrale idealul unei Dacii morale, călcînd peste granițele unei confederații austriace și chiar a uneia balcanice.

[1] *Opere*, ed. I Crețu, II, p. 95—96.

## 25. Presa. Biserica

Pe deplin îndreptățite teoreticește sînt la Eminescu desconsiderarea presei și stima pentru biserica ortodoxă.

De vreme ce faptele istorice au o rațiune internă, necesară, presa, în măsura în care exprimă idei cu totul abstracte, puse mai ales în interesul indivizilor, se află în desăvîrșită discrepanță cu natura. Ea e o frazeologie goală, avîndu-și origina în conștiința ca epifenomen, fiind și ea în fond o eristică :

«...Viața internă a istoriei în comparație cu exteriorul ei s-ar putea compara cu o femeie, a cărei corp e plin de bube grețoase și adînci, îmbrăcată cu o manta albă, care face cei mai frumoși falduri și dă întregii statui o rază de demnitate, ca toga. Toate mișcările unui corp bolnav se reflectă foarte infidel, dar foarte frumos în aceste falduri; [pentru] cine însă s-a uitat supt haină, această aparență înșală, mișcările corpului sînt *toto genere* diferite de creții ce-i aruncă mantia — astfel sînt frazele mari și pompoase, criticile fine și ingenioase a căror reflecție e literatura publică și presa, față cu cele ce ele ascund supt ele.» [1]

Atitudinea favorabilă a poetului față de biserică nu pornește din vreo rațiune spiritualistă. În comunitatea creștină Eminescu vedea realizarea spiritului gregar natural, pe temeiul unui principiu moral care se confundă în fapte cu principiul național. Biserica păstrează limba și națiunea și e prin aceasta cea mai înaltă instituțiune de cultură :

«...religia umanității consistă tocmai în recunoașterea existenței unui principiu moral în istorie. Și n-a reprezentat Mitropolia Sucevei un principiu moral ? N-a fost ea aceea care a dat razimul evanghelic populațiilor aservite din Polonia, n-a fost ea care a apărat intactă creștinătatea față cu agresiunea mahometană, n-a fost ea aceea care-n persoana lui Varlaam Mitropolitul a făcut ca duhul sfînt să vorbească în limba neamului românesc, să redeie în graiul de miere al coborîtorilor armiilor romane sfînta

[1] *Scrieri politice*, p. 23.

scriptură și preceptele blîndului Nazarinean ? N-a fost ea care s-a ridicat cu putere contra naționalizării, judaizării bisericii creștine prin Luther și Calvin ? Patriarchi și Mitropoliți au tăcut față de propășirea repede a reformației și dezbinărei ; Mitropolia Moldovei și Sucevei a ridicat glasul contra lui Luther și a arătat totodată că reforma era în sine de prisos. Nu reformă — reîntoarcere la vechea și toleranta comunitate bisericească, precum o încearcă astăzi unii catolici din Germania, era mîntuirea omenirii din mrejele materialismului și din sofismele lui Anti-Crist.» [1]

Faptul, prin urmare, de a fi dat expresie duhului sfînt în limba românească, de a fi păstrat intactă nația, acesta este meritul creștinismului ortodox. El se confundă cu însăși națiunea și împlinește funcția instinctului de conservare. Față de ortodoxie, socotită ca principiu conservator, Reforma înfățișează, pentru Eminescu, un liberalism confesional, ascunzînd interese politice. Cînd, așadar, Petrino atacă într-o broșură *(Puține cuvinte despre coruperea limbei române în Bucovina)* școalele confesionale din Bucovina, făcîndu-se într-aceasta exponentul inconștient al intereselor imperiului austriac, care plănuia secularizarea averilor confesionale, Eminescu protestează cu vehemență. Fondul religionar menține biserica și prin ea limba și națiunea, și e cea mai bună armă de rezistență împotriva invaziei străine :

«...Se știe, cînd e vorba de cauza confesională în Bucovina, pe a căreia agitatori unii îi combat și blamă, se știe că nu e decît cauza averilor națiunii românești din Bucovina, că națiunea, supt numele de confesiune, e proprietară de drept a unor averi întinse, că confesiunea e garanția dreptului și numele în care te bați, și că, apărînd confesiunea proprietară de fapt a averilor, aperi averile drepte din moși strămoși ale națiunii, pe care domnii politici pe picior mare ar vrea să le vadă secularizate — deși secularizarea, de ar fi posibilă, nu e decît în dreptul guvernului României.» [2]

---

[1] *Op. cit.*, p. 154.
[2] *Op. cit.*, p. 66.

Eminescu era prea din cale-afară poet ca să fi dat justificare vreunei arte dincolo de condiția frumosului. El nu putea să aibă în această privință alte idei decît Titu Maiorescu. Dar care era pentru acesta conținutul artei, socotită, de către aceia care văd în el teoreticianul ideii de artă pentru artă, drept o formă goală ? Nu altul decît adevărul, adică o activitate sufletească oglindind întocmai condițiile normale de existență ale unei societăți. O artă adevărată este prin chiar aceasta și etică, sau, cum se zice, sănătoasă.

În poezia populară, care e totdeodată cea mai adevărată artă, Maiorescu admira evlavia, decența, sfiala sexuală, curățenia erotică, etica socială, în sfîrșit :

«...Precum se găsește în popor o adîncă evlavie, tot așa se poate găsi o mare decență și cea mai surprinzătoare sfială în legătura dintre sexe.

Căci nu numai pe calea gîndirilor abstracte, îngrămădite în felurite sisteme, poate ajunge omul să-și dea oarecare seamă de tainele vieții, ci și pe calea instinctivă a simțimîntului.

Romantismul cărturarilor din Viena ? Dar de la ce fel de cărturar, de la care romantism au ieșit versurile noastre populare :

Dacă vreai dragoste-aprinsă,
Adu-mi gură neatinsă
Și o inimă fecioară
Ca apa de la izvoară ?

Și se poate o mai înaltă, o mai curată expresie de iubire ?»[1]

Încredințat că esteticul, fără să se confunde cu adevărul și eticul, este totuși un cerc mai mare care le cuprinde, și care, în nici un caz, nu cade în afara lor, Maiorescu caută, în primul rînd, în literatură, «simțirea adevărată», «înălțimea ideilor» și «limba corectă ferită de înjosiri» și respinge «afectarea sentimentală», «limba forțată». Indiferent care-i vor fi fost concepțiile estetice în planul fi-

[1] Titu Maiorescu, *Critice*, III, p. 293, Buc., Minerva, 1915.

lozofic, Maiorescu e în mod practic un promovator al sanității naturale, și așa era și Eminescu. Pentru amîndoi, o compunere ieșită din stări reale, fie și simple, și exprimată în limbă corectă (înțelege istorică, naturală), putea înlocui deocamdată arta mai înaintată. La Eminescu se observă însă o mai mare atenție teoretică asupra conținutului și formei, abstrăgînd de la simbioza lor în estetic.

Cine poate avea simțirea cea mai adevărată și limba cea mai organică ? Firește, poporul. Literatura populară este prin urmare universal valabilă și cu ea se începe o adevărată cultură :

«...Țăranul, breslașul și învățătorul mic (preotul și învățătorul sătesc și cel de oraș) sînt poporul în înțelesul strîns al cuvîntului, și chiar numai în înțelesul lor poate fi vorba de literatură populară. Țăranii și breslașii au felul lor propriu, adesea prea original și frumos, de a vedea lumea, iar învățător și preot coboară cultura în jos și traduc limba cosmopolită, nesemnificativă și abstractă a științei, care e domeniul lumei întregi, în formele vii, mlădioase și încîntătoare prin originalitate a poporului.» [1]

Care este, acum, sentimentul cel mai adevărat al unui popor, dacă nu cel național ? Atunci se înțelege că acei scriitori, care «au fost pionieri perseverenți ai naționalității... — pionieri, soldați gregari, a căror inimă mare plătea poate mai mult decît mintea lor», găsesc mai mult ecou în sufletul nostru, chiar cînd nu au ajuns la expresia artistică. Și nu mai încape îndoială că pentru Eminescu, adevăratul artist exprimă în chip necesar sentimentele strînse de existența poporului, așa încît absența acestor simțiminte să fie nu un criteriu, dar un indiciu al putinătății artistice. Epigonii sînt «simțiri reci», spirite «calpe», «fade», nu au, pricina fiind în genere frigiditatea lor, acea vîlvătaie interioară care cere neapărat «veștmintele vorbirii». Toată viața, și mai cu seamă în tinerețe, Eminescu a visat subiecte naționale în marginile unei limbi ieșite din studiul folclorului și al graiului istoric, și îndeosebi drama națională, ca una ce exteriorizează mai viu mișcările sufletului.

[1] *Scrieri politice*, p. 306—307.

Întrucît ne referim la atitudinea din tinerețe, oroarea lui Eminescu de «corupția» epocii moderne și aspirația eticului poate fi un efect al stării de spirit caracteristice pe atunci studenților de peste munți, care vedea în viața politică și culturală a românilor de dincoace numai «putreziciune». Putredă era pentru ea cultura franceză, fie pentru că nu-i era accesibilă, fie din pricină că ea părea a fi modelul celei române. Această ostilitate, infiltrată poate și pe cale germanică, găsea pămînt bun într-o tinerime de structură țărănească, iritabilă la fineța, de altcum superficială, a societății românești moldavo-muntene. Și cum această tinerime de țărani cu studii înaintate nu era în stare să se ridice la înțelegerea unei poezii depășind cuprinsul literaturii populare și a sentimentului național, orice încercare de complicație sufletească devenea «putreziciune». Prin firea lui, Eminescu era alături de acest fel de simțire și de aceea nu trebuie să ne mirăm că, tînăr fiind, deplîngea și el corupția literaturii epocii, gîndindu-se, probabil, la aceea franceză :

«...Spiritul literar al acestei epoci e corupt și ni se pare nouă atît de *fad*, pe cît de fade le par și lor scrierile clasicilor și a moraliștilor mai vechi. Călcîndu-se din principiu cele ce pentru noi treceau de bune și frumoase, și nepunîndu-se nimic în locul lor, căci nu se poate numi o restituțiune acele plăceri ce *esauriază* sucul vieții — din acest [fapt] se naște dezgust și greață, greață ascunsă în sufletul omenesc, care se ivește abia atunci după ce-ai gustat plăceri ce ți se păreau frumoase și invidiabile. Frenezie și dezgust, dezgust și frenezie — iată schimbările perpetue din sufletul omenesc modern.»[1]

Aspirînd la sănătatea etică, la naționalitate, Eminescu punea artei dramatice niște condițiuni pe care pînă deunăzi unii le socoteau ca depășind sfera frumosului :

«...În genere noi nu sîntem pentru traduceri ci pentru compuneri originale ; numai aceea voim, ca piesele, de nu vor avea valoare estetică mare, cea etică însă să fie absolută. Ni place și nouă și gluma mai bruscă, numai ea să fie morală, să nu fie croită pe spetele a ce e bun. Ni place nouă și caracterul vulgar, numai corupt să nu fie ;

[1] *Scrieri politice*, p. 6.

onest, drept și bun ca litera evangheliei, iată cum voim noi să fie caracterul vulgar din drame naționale.» [1]

Acestea sînt, firește, idei din epoca studenției. Mai tîrziu poetul e mai rezervat în privința principiului artei și nu-i mai pune, pare-se, altă condiție decît aceea a adevărului, sau, cum se zice în termeni comuni, a sincerității :

Critici voi, cu flori deșerte,
Care roade n-ați adus —
E ușor a scrie versuri
Cînd nimic nu ai de spus.

Asta îl face să nu priceapă arta bizantină, hieratismul și caligrafia, și să voiască în arta religioasă un realism anatomic idealizat în chipul Rafael, Correggio, Murillo :

«...Din nenorocire, însă, chipurile de sfinți în biserica orientală sunt făcute după un tipar anumit, încît toți mucenicii cu chipuri uscate de pustnic au fizionomii tradiționale. Sfîntul Nicolae are aceeași barbă și aceeași chelie pe toate icoanele Orientului. Aceste chipuri artistul nu are voie să le schimbe, și pe cînd tablourile din Roma și Florența, chiar cele adînc religioase, sunt reproducerea omului în cele mai nobile forme ale existenței lui, icoanele orientale rămîn reproducerea unor mumii și schelete, cari au multă asemănare cu chipurile țepene și convenționale din zugrăviturile străvechi ale egiptenilor. În ele nu e artă, e manieră.» [2]

Însă noțiunea de corupție dăinuiește, aplicată la cultură în general și în legătură cu romantismul german și mai ales francez. În cuvîntul introductiv la revista *Fîntîna Blanduziei,* naturalismul era considerat drept formă de dezagregare a sufletului uman modern :

«...Cît despre arta modernă, chiar dacă nu se poate opri de-a recunoaște frumusețea ș-a o copia, caută a o mînji, amestecînd ideea că forma nobilă și pură servă pentru scopuri puțin înalte și cari o profanează. Corpul e batjocorit în maiestatea frumuseții prin trăsături de sensualitate și de libertinaj, cari nu lipsesc în mai nici unul din tablourile contimporane.» [3]

[1] *Op. cit.*, p. 61—62.
[2] *Opere*, ed. I. Crețu, IV, p. 561.
[3] *Op. cit.*, p. 568.

Despre Franța îndeosebi, poetul scria în aceiași ultimi ani ai vieții, în numele surorii sale Harieta, lucruri puțin măgulitoare :

«Îmi scrieți că francezii sunt superficiali și falși ; în adevăr, chiar eu, care n-am nici o cultură, am înțeles că francezii nu sunt născuți pentru a fi oameni de caracter, oricît de mare este în de altmintrelea însemnătatea lor pe terenul artelor și al științei» [1].

În schimb, poetul exalta arta antică greco-latină (în care intențione dăduse numele de *Fîntîna Blanduziei* revistei fundate de cîțiva prieteni), precum și orice clasicism în genere.

Este evident că antinomia aceasta sănătos-corupt își găsește la Eminescu o îndreptățire de idei. Dacă ne gîndim că după el o societate este cu atît mai validă cu cît se află mai aproape de natură, atunci înțelegem că Franța modernă, bunăoară în faza hegemoniei burgheze, reprezintă o creștere a conștiinței peste marginile necesității de existență, în dauna chiar a instinctului de conservare. Societatea occidentală e îmbătrînită și produce o cultură de rafinament și disoluție, care nu mai stă, ca antichitatea, pe «spiritul de adevăr». Să adăogăm la aceasta slăbirea conștiinței de națiune ca fenomen natural primordial, progresul, dimpotrivă, al cosmopolitismului, al ideilor individualisto-libertare (ce vin mai ales din Franța : Saint-Simon, Proudhon) și vom săpa o prăpastie între o lume crescută peste malurile ei firești și alta neajunsă încă la maturitate. Occidentul, simbolizat sub termenul generic de liberalism, e o primejdie pentru societatea tînără a României, pentru că îi corupe limba, scoțînd-o din albia limbii ei țărănești, și dizolvă instinctul de naționalitate cu niște idei, care, potrivite la locul lor de origine, sînt totuși fructe zbîrcite ale unui copac bătrîn.

Așa precum fusese conservator progresist în politică, Eminescu va fi clasicist în cultură, preconizînd dezvoltarea unei societăți tinere după modelul tinereții culturii umane în genere, totul bineînțeles în limitele limbii și adevărului sufletesc național. Eminescu s-a aflat, cu cîteva decenii

[1] H. și M. Eminescu, *Scrisori către Cornelia Emilian și fiica sa Cornelia*, Iași, Șaraga [1893].

înainte, în starea intelectualilor ardeleni de tipul Coşbuc-Iosif-Goga, cari, ieşiţi dintr-un mediu rural, au devenit inadaptabili la oraşe, unde au văzut numai «corupţie». [1]

### 27. Educaţia

Din acest chip de a vedea cultura, decurge la poet şi problema educaţiei. Scopul învăţămîntului nu poate fi altul pentru un gînditor în sfera naturii decît acordarea conştiinţei cu natura însăşi, ceea ce Eminescu numeşte «spirit de adevăr». Dacă absenţa oricărei instrucţii se poate gîndi, dat fiindcă poporul găseşte în limbă şi în tradiţia orală valorile culturale de care are trebuinţă, învăţămîntul care ar cultiva forme goale fără un cuprins adevărat de idei e menit să dea «proletari ai condeiului». Eminescu recomandă deci învăţămîntul real, practic — într-asta asemănîndu-se cu Titu Maiorescu — pentru că acest învăţămînt pune pe tînăr în faţa naturii însăşi, dîndu-i «spiritul de adevăr». Însă studiile reale nu rezolvă şi

---

[1] Semnalăm, în ms. 2257, f. 273, părerea că artistul trebuie să stea departe de public :

«Ca artist sau ca om de litere e bine ca persoana ta să rămîie necunoscută cititorilor tăi — şi cu cît vei fi mai cu talent, cu atîta aceasta-i mai necesar. Depărtarea face a crede că autorul cutării sau cutării scrieri interesante trebuie să fie un om foarte deosebit — în faptă însă, oricare ar fi puterea imaginaţiei sau judecăţii tale, rămîi tot om, cu toate defectele şi slăbiciunile ce sunt legate de acest cuvînt. Dac-ai putea să guşti în taină şi necunoscut laudele acelor oameni, ce i-ai putea iubi — bine, de nu, nu te arăta lor.»

De asemeni notăm opinia că în opera de artă nu trec toate virtualităţile artistului (ms. 2290, f. 7) :

«După Aristotel cauza are întotdeauna un plus asupra urmărilor ei. În urmarea acestei păreri se-nţelege că şi toate operele poeziei şi ale artei nu sunt decît emanaţiuni parţiale din comorile spirituale mult mai bogate ale poeţilor şi artiştilor. Ce respect trebuie să avem aşadar înaintea bogăţiei spirituale a lui Michel-Angelo, Göthe, Beethoven ş.a. cînd ne gîndim cît de însemnate sunt de pe cele ce ei au dat la lumină, cari nu reprezintă decît necomplect totalitatea spirituală [a] acelor oameni.»

În ms. 2255, f. 205, însemnare veche despre arta actorului :

«La concepţiunea rolului alungaţi ideea artei şi gîndiţi-vă în locul personagiului ce-l reprezentaţi».

problema educației caracterelor. Aci urmează să ne întemeiem pe singura cultură pătrunsă de spiritul de adevăr, și anume pe aceea clasică :

«Cultura clasică are calitatea determinată de-a *crește*, ea este educativă, și iată ceea ce-a lipsit școalelor noastre pîn-acuma și le va lipsi încă mult timp înainte. A învăța vocabule latine pe dinafară, fără a fi pătruns de acel adînc spirit de adevăr, de pregnanță și de frumusețe a antichității clasice, a învăța regule gramaticale fără a fi pătruns de acea simetrie intelectuală a cugetării antice este o muncă zadarnică, o literă fără înțeles. Fixat odată pentru totdeauna, nemaiputîndu-se schimba, căci aparține unor timpi de mult încheiați, spiritul antichității e regulatorul statornic al inteligenței și al caracterului și izvorul simțului istoric.» [1]

E deci limpede rostul păstrător al bunurilor adevărate al clasicismului. El înfățișează pe spații mari tradiția umanității, în care într-un cerc mic se înscrie și tradiția națiunii, închegată în «bătrîni».

Învățămîntul clasic e rezervat de Eminescu numai clasei culte, aceleia care dă direcția spiritului. Clasele pozitive, care n-ar fi în stare să pătrundă în miezul culturii clasice, vor rămîne în pozitivitatea învățămîntului real. Cele două categorii de clase se vor înrîuri însă, reciproc, în spiritul de adevăr :

«Precum gimnastica dezvoltă toate puterile musculare și dă corpului o atitudine de putere și tinerețe, tot astfel pururea tînăra și senina antichitate dă o atitudine analogă spiritului și caracterului omenesc. Dar, pentru ca această gimnastică morală să se resimtă în caracterul și în spiritul public, trebuie ca să existe clase întregi de oameni cari s-o exercite imediat, și anume clasele acelea care nu sunt avizate la munca materială. Atunci gimnastica aceasta se va resimți, vrînd, nevrînd, și asupra celorlalte clase pozitive.» [2]

Aplicînd și în privința învățămîntului criteriul evoluției firești scos din conceptul de natură, Eminescu cere școalei, mai degrabă decît programe, o acțiune pozitivă.

[1] *Opere*, ed. I. Crețu, III, p. 398.
[2] *Op. cit.*, III, p. 400.

Extensiunea învățămîntului este stearpă atunci cînd profesorul nu știe carte și cînd școalele, din diferite pricini, nu funcționează normal. Învățămîntului democratic dar fictiv, Eminescu îi opune învățămîntul în marginile progresului, dar temeinic. Altfel școala — zice el — scoate numai «o imensă plebe de aspiranți la funcțiuni».

Întrucît privește metoda însăși de predare, Eminescu nu putea să aibă altă opinie decît aceea legată de naturismul lui, și anume : adoptarea metodelor treptelor formale, în scopul dezvoltării facultăților, și înlăturarea mecanismului. Ca inspector școlar, în rapoartele lui, el a obiectat, ori de cîte ori a fost împrejurarea, învățarea mecanică, pe de rost, a regulilor și a definițiilor, înainte ca școlarii prin exemple și exerciții să fi ajuns singuri la înțelegerea adevăratului lor cuprins.

«Sistemul instrucției noastre — zice el într-o însemnare — neîntemeindu-se pe *priceperea* obiectelor predate, ci pe memorarea de regule abstracte și de cuvinte, copilul n-are niciodată acel repaos al creierului, care consistă tocmai în întrebuințarea nu simultană ci consecutivă, pe rînd, a facultăților. Cine voiește să învețe mult trebuie să învețe multe, precum cel ce vrea să mănînce mult trebuie să mănînce multe de toate. Partea lexicală a limbelor, limbele însile au a face mai mult cu memoria ; acolo ea va trebui înhămată. Dar mîntuind cu lecția de limbă, el trebuie să exercite altă facultate și pe cealaltă s-o lese să se odihnească. Deci matematica trebuie să fie predată astfel încît să aibă a face numai cu facultatea judecății.

Dar la facultatea judecății lucrul stă altfel decît la cea a memoriei.

Memoria nu are a-nțelege de ce cutare sau cutare lucru se cheamă *astfel* și nu altfel franțuzește sau englezește, pe cînd judecata trebuie să știe de ce conclude astfel și nu poate conclude altfel. De aceea ea trebuie să opereze cu idei sigure, de aceea, în privirea judecății, trebuie pur și simplu stabilit ca regulă, de care nu-i permis nimănuia să se abată : nu vei da copilului să opereze decît lucruri pe care le-a înțeles pe deplin. Pe deplin fără umbră de îndoială, fără umbră de nesiguranță. La științele ce memorează (respective la partea lor, care se memorează), cartea-i tot, pedagogul nimic. La științele (respec-

tive la părţile lor) care cer dezvoltarea judecăţii copilului, cartea trebuie alungată din şcoală, ca un ce periculos, căci pedagogul e-aicea tot.» [1]

Cînd a apărut *Povăţuitoriu la cetire prin scriere după sistema fonetică* de Gh. Ienăchescu şi I. Creangă, Eminescu a recomandat-o cu entuziasm ministrului. Îi plăcea că lăsa «sistema veche», a învăţăturii mecanice, şi se servea de capitalul de cunoştinţe din viaţa copilului, urmărind o dezvoltare treptată. Dar mai cu seamă observa ordinea naturală a *Povăţuitorului,* asemănătoare, în cîmpul spiritului, cu aceea «pe care naturaliştii o recomandă pentru corp». «Nici un om — adaogă el — nu se-ntăreşte citind un tractat de gimnastică, ci făcînd exerciţii ; nici un om nu se-nvaţă a judeca citind judecăţi scrise gata de alţii, ci judecînd singur şi dîndu-şi singur sama de natura lucrurilor.» [2]

Acestea sînt ideile pedagogice ale lui Eminescu ; sumare, de bun-simţ şi în deplin acord cu întreaga lui filozofie practică. De vreo atitudine însă, mai specială, care să îmbogăţească literatura pedagogică, nu poate fi vorba.

---

[1] *Scrieri politice*, p. 244—245.
[2] *Op. cit.*, p. 262.

# TEME ROMANTICE

### 1. Facere și desfacere

Fiind atent asupra procesului universal, spre deosebire de clasic, care vede categorialul, romanticul include viziunea lumii între doi poli, geneza și stingerea, distribuind elementele, evolutiv și involutiv, în perspectiva a două mari decoruri : fundul cosmogonic și fundul eschatologic. Materia însăși este examinată în fierberea ei în aceste două direcții, în mișcarea de organizare și de dezorganizare.

Tema cosmogonică e așa de curent romantică, încît merită doar să relevăm la Eminescu tipurile ei. Literar vorbind, cosmogoniile sînt niște mituri care întrevăd începutul, plastic, prin analogie cu procesele de germinație terestră. Astfel, nimic mai simplu decît a-ți închipui că precum apa quasi-eterală se umple de germeni și dă naștere la vegetale și animale acvatice sau întreține desfacerea semințelor, haosul va fi fost originar o apă infinită. De unde ipoteza biblică : «De-nceput au făcut D-zău ceriul și pământul. Iară pământul era nevăzut și netocmit, și întunecarea zăceau deasupra preste cel fără de fund, și Duhul lui Dumnezău să purta deasupra apei.» [1] E prea știut că pentru Thales din Milet apa era principiul tuturor lucrurilor. La fel citim în *Šatapatha-Brāhmana* din

[1] *Biblia*, 1688.

*Yajurveda albă*: «Im Anfange gab es hier nichts als Wasser, ein Wassermeer» [1].

Analogia dă spiritului mitic imagini mai complexe. Fecundaţia presupune în general doi termeni, unul masculin, altul feminin, exprimaţi într-o sămînţă. Orice proces de organizare începe într-un punct nuclear. Pe de altă parte, operele omului sînt proiecţia obiectivă a unei reprezentări anticipate, a ideii. De aci noţiunea de factor inteligibil, de Logos. Dualitate sexuală, Verb fecundator, iată elemente prezente în geneza biblică, unde Duhul, adică Verbul, cugetarea lui Dumnezeu, pluteşte patern asupra încă sterilei ape materne. În *Rugăciunea unui dac* tatăl este Zamolxe :

> El singur zeu stătut-au nainte de-a fi zeii
> Şi din noian de ape puteri au dat scînteii.

Apa a putut să pară încă prea pozitivă, putînd lua chiar forme geometrice. Multe mituri folosesc imaginea negurii. În *Scrisoarea II* dispare certitudinea materială a apei, tăgăduindu-se chiar un element primordial inteligibil, obîrşia lumii istorice fiind doi factori, unul masculin, Tatăl, şi altul feminin (chaos-mumă), care, dacă sînt foarte înrudiţi cu Demiurgul şi cu Neantul lui Platon, nu se vede a avea, cel puţin aci, colaborarea ideii, creaţia părînd dezlănţuirea unei forţe oarbe, o aristotelică «mişcare» (χίνησις), aplicată acolo unde Aristot o tăgăduia.

Această cosmogonie poetică ce scapă speculaţiei exacte îşi are totuşi originea literară, în chip neîndoielnic, în *Rigveda,* unde se pomeneşte şi de Ocean :

> Damals war nicht das Nichtsein, noch das Sein,
> Kein Luftraum war, kein Himmel drüber her. —
> Wer hielt in Hut die Welt ; wer schloss sie ein ?
> Wo war der tiefe Abgrund, wo das Meer ?

---

[1] *Šat.*, XI, 6, apud M. Winternitz, *Geschichte der indischen Litteratur*. Erster Band. Zweite Ausgabe, Leipzig, C. F. Amelangs Verlang, 1909, p. 194.

Nicht Tod war damals noch Unsterblichkeit,
Nicht war die Nacht, der Tag nicht offenbar. —
Es hauchte windlos in Ursprünglichkeit
Das Eine, ausser dem kein andres war.

Von Dunkel war die ganze Welt bedeckt,
Ein Ocean ohne Licht, in Nacht verloren ;
Da ward, was in der Schale war versteckt,
Das Eine durch der Glutpein Kraft geboren.[1]

Probabil că Eminescu a găsit în acest imn al creației o sugestie mai puternică, însă atîta tot, căci versurile lui cuprind imagini atît de adînc personale, încît ar fi putut să aibă sub ochi, făcîndu-le, orice compunere despre starea haotică a lumii neformate, bunăoară prima Metamorfoză ovidiană :

Ante mare et terras et, quod tegit omnia, caelum,
Unus erat toto naturae vultus in orbe,
Quem dixere Chaos, rudis indigestaque moles,
Nec quicquam nisi pondus iners, congestaque eodem
Non bene iunctarum discordia semina rerum.
Nullus adhuc mundo praebebat lumina Titan,
Nec nova crescendo reparabat cornua Phoebe
Nec circumfuso pendebat in aere tellus
Ponderibus librata suis, nec bracchia longo
Margine terrarum porrexerat Amphitrite :
Quaque fuit tellus illic et pontus et aër.
Sic erat instabilis tellus, innabilis unda,
Lucis egens aër.

Întrecerea spre a găsi un izvor e totuși mare. S-a citat, de pildă, mitul cosmogonic egiptean : «Alors qu'il n'y avait pas des hommes, que les dieux n'étaient pas nés, qu'il n'y avait pas de mort»[2]. Într-adevăr, acest mit, ca toate îndeobște, pomenește de informitatea originară : «Au commencement il n'y avait ni Ciel ni Terre, le Tout était

[1] Paul Deussen, *Allgemeine Geschichte der Philosophie*, I, p. 26.

[2] D. I. Jura, *Mitul în poezia lui Eminescu*, Paris, 1923, p. 16, după **Faure**, *L'Egypte et les présocratiques*, Paris, 1923, p. 65.

entouré d'épaisses ténèbres et rempli d'une eau primordiale illimitées...»[1]. Am putea aminti și cărămizile cu cosmogonia chaldaică din biblioteca din Ninive descoperită de M. G. Smith în 1875, foarte apropiată de *Geneză*:

Autrefois ce qui est en haut ne s'appelait pas encore le ciel ;
Et ce qui est en bas sur la terre n'avait pas de nom.
L'abîme infini fut leur origine.
La mer qui a tout engendré était un chaos.

Les eaux furent rassemblées ensemble. Alors
C'était une obscurité profonde, sans aucune lueur, un
vent d'orage sans repos.
Autrefois les dieux n'existaient pas encore,
Aucun nom n'était donné, aucun destin déterminé.
Et furent faits les grands dieux ;
Le dieu Lakmu, le dieu Lakamu existèrent seuls...
Un grand nombre de jours et un long temps s'écoule...
Le dieu Anu...[2]

S-a citat creația după *Edda (Schöpfung der Welt)*:

Es war der Zeit Beginn
Da Nichts war,
Nicht Sand, nicht See,
Nicht kühle Wogen
Die Erde gab es Nicht,
Nicht des Himmels Wölbung.[3]

---

[1] Théodore Gomperz, *Les penseurs de la Grèce (Griechische Denker)*. Trad. de M. A. Reymond, III-e éd. fr. conforme à la IV-e, éd. allem., Paris, Payot, 1928. (Aci sînt folosite : F. Hommel, *Der Babylonische Ursprung der ägyptischen Kultur*, München, 1892 ; Brugsch, *Religion und Mithologie der alten Aegypter* ; Lukas, *Die Grundbegriffe in den Kosmogonien der alten Völker* ; P. Jensen, *Die Kosmologie der Babylonier*, Strassburg, 1890 ; Erman, *Aegypten und aegyptisches Leben.)*

[2] Textul după Abbé Th. Moreux, *La science mystérieuse des Pharaons*, Paris, G. Doin, 1925, p. 193—194. A se vedea însă : G. Smith, *The Chaldaean account of Genesis*, London, 1880, și Giuseppe Furlani, *La religione babilonese-assira*, I—II, Bologna, Zanichelli, 1928—1929 (îndeosebi II, p. 3).

[3] F. Rühs, *Die Edda*, 1812, p. 166, apud D.I. Jura, *op. cit.*, p. 14. Fragmentul face parte din *Der Seherin Weissagung (Voluspó)* : «In der Urzeit war's als Ymir lebte : / da war nicht Kies

Și mai plin e atunci textul cu reminiscențe eddice din rugăciunea de la mînăstirea Wessobrunn *(Das Wessobrunner Gebet)*:

> Das erfrug ich bei den Menschen als der Wunder grösstes
> Dass die Erde nicht war noch oben der Himmel
> Noch Baum noch Berg nicht war,
> Auch kein... und die Sonne nicht schien,
> Noch der Mond leuchtete, noch das gewaltige Meer.
> Da dort nirgends nichts war von Enden und Wenden,
> Und da war der eine allmächtige Gott.[1]

Poetul era atent numai la dezvoltarea sentimentului de nimic în imagini și nicidecum la organizarea unui concept, cum dovedește contradicția variantelor în care «cel nepătruns», interminabil, este aci Demiurgos:

> Căci unul erau toate și totul era una,
> De plînge Demiurgos, doar el aude plînsu-și...

aci antiteza lui, Chaosul:

> Pe atunci domnea doar unul cînd tot era repaos,
> O umbră a neființei căreia îi zicem Chaos.

Ultima imagine e în spiritul *Theogoniei* lui Hesiod («La început exista Chaosul, apoi pămîntul cel cu piept lat...»).[2] Ideea golului e și cea mai simplă. Babilonenii

---

noch Meer noch kalte Woge ; / nicht Erde gab es noch Oberhimmel, / nur gähnende Kluft, doch Gras nirgends», iar după *Snorra Edda*: Gangleri fragte: «Was war der Anfang und wie ist er enstanden ?» Har antwortete: «So heisst es in der Woluspa» ; (vol. 3): «In der Urzeit Tagen war eitel nichts: / da war nicht Kies noch Meer, noch kalte Woge ; / nicht Erde gab es, noch Oberhimmel, / nur gähnende Kluft, doch Gras nirgends !» Cf. *Die Edda. Die Lieder der sogenannten älteren Edda nebst einem Angang: Die mythischen und heroischen Erzählungen der Snorra Edda.* Übersetzt und erläutert von Hugo Gering, Leipzig und Wien, Bibliographisches Institut [1892].

[1] Textul orig. cu facsimil după Braunes, *Althochdeutsches Lesebuch*, 5. Aufl., 1902, S. 80 și trad. germ. apud. Alf. Biese, *Deutsche Literaturgeschichte*, 9. Aufl., I, p. 40.

[2] Hésiode, *Les travaux et les jours, La Théogonie* etc. Trad. par A. Bignan, Paris, Antiqua, 1928.

îl numeau Apsû (abisul) sau Tiâmat (adîncimea). Vid căscat este și ginnunga gap al scandinavilor.[1]

O formă simplă, asemănătoare cu cerul, cu soarele și cu luna, a apărut omenirii sfera, cu varietatea ovalul. Nimic mai firesc deci decît a-și închipui începutul ovoidal. Pe de altă parte, fecundația în lumea păsărilor și a reptilelor se face prin ou, iar șarpele e un simbol al haosului sferic și al umidității. Este frecvent în mitologia cosmogomică oul primordial. Prājāpati, indicul, s-a ivit, după *Satapatha-Brāhmana*, dintr-un ou :

«Im Anfange gab es hier nicht als Wasser, ein Wassermeer, Diese Wasser wünschten sich fortzupflanzen. Sie quälten sich, sie kasteiten sich. Und als sie sich kasteit hatten, entstand in ihnen ein goldenes Ei. Nach einem Jahr enstand daraus ein Mann, das war *Prājāpati*.»[2]

G. Baronzi, în *Hiranyagarba*, parafrazează acest mit :

Într-a nopților abise
Chaosul cel vechi peri,
Oul d-aur se deschise,
Și din sînu-i răsări
Cugetarea cea divină
A principului patern,
A luminelor lumină,
Adevărul cel etern.[3]

În oul primar credeau și egiptenii, împreună cu babilonenii, perșii, fenicienii :

«La început nu era nici Cer nici Pămînt, Universul era înfășurat în neguri dese și plin de o apă primordială fără sfîrșit (*Nun*), care tăinuia în sînul ei semințele bărbătești și feminine, sau întîiele idei ale lumii viitoare. Duhul divin primitiv, nedespărțit de materia apei, simți îndemnul facerii și cuvîntul său chemă lumea la viață... Întîia faptă a genezei începu prin formarea unui ou care

---

[1] G. Furlani, *op. cit.*, și Th. Gomperz, *op. cit.*, Apsû ar însemna și Oceanul primordial celest, iar Zeița Tiâmat, soția lui, fundul mării. Însă Ὠκεανός ar avea la temelie ideea de cerc, de totalitate.

[2] Dr. M. Winternitz, *Geschichte der ind. Litteratur*, I, p. 194.

[3] G. Baronzi, *Amor-Patria* și *Dumnezeu după poeții indiani*, Galați, 1874.

fu scos din apa primordială și din care ieși lumina zilei (Râ), cauză nemijlocită a vieții pe pământ.»[1]

În teogonia orfică, de asemeni, Chronos alcătuiește din Aether și din Chaosul plin de ceață întunecată un ou de argint din care iese întîiul născut al zeilor, Phanes, Strălucitorul.[2] Mitul există și la fini.[3] Ideea oului cosmic se găsește și în China și în Japonia. După nippona *Nihongi*, Cerul și Pământul, principiul feminin *(in)* și cel masculin *(yõ)* nu erau separate la început ci formau un haos ca un ou cu un plod.[4]

Putem socoti că nu e întîmplătoare în *Avatarii faraonului Tlà* alegerea oului spre a închipui în vis regenerarea lui Baltazar. Chiar gîndind lucrurile în cerc îngust, Baltazar visează că se naște din ou cocoș spre a saluta cu un cucurigu lumina zilei, pe Râ, la care Tlà se întoarce după cîteva mii de ani.

În poezia noastră modernă Ion Barbu a refăcut acest mit și împerechindu-l cu dogma duhului sfînt a cîntat oul ca univers latent :

Cum lumea veche, în cleștar,
Înoată, în subțire var,
Nevinovatul, noul ou,
Palat de nuntă și cavou.

O substanță care a stîrnit interesul mitologic este sîngele. Acesta e cald, roșu, sugerează incandescența astrală. Scurgerea lui provoacă moartea, prin urmare e agentul vieții. Este lichid și se coagulează. Ne putem dar

---

[1] Brugsch, *Religion und Mythologie der alten Aegypter*, apud. Th. Gomperz, *op. cit.*, p. 126. După o altă versiune, creatorul oului ar fi Ptah.

[2] Th. Gomperz, *op. cit.*, p. 124—125.

[3] *Ibid.* Max Müller, în *Nouvelles études de Mythologie*, trad. de l'anglais par Léon Job (Paris, F. Alcan, 1898), p. 208, face o paralelă între pasajul respectiv din *Kalevala* și unul din *Chândôgya-Upanishad*.

[4] *La mitologia giapponese, secondo il I Libro del Kojiki.* Prefazione, introduzione e note de Rafaele Pettazzoni, Bologna, Zanichelli, 1929, p. 39. Aci se propune următoarea bibliografie în legătură cu acest mit : Lang, *Myth, Ritual and Religion*, I (1887); F. Lukas, *Das Ei als kosmogoniche Vorstellung, Zeitschrift des Vereins f. Volkskunde*, 4, 1894 ; W. G. Aston, *Nihongi*, London, 1924.

închipui natura ca o închegare a unui imens sînge originar.

Nașterea omenirii din sîngele titanului pămînt, în *Demonism*, e în spiritul multor mitologii, și nu numai sîngele lui Uranus, cel izbit de coasa lui Saturn, e productiv în felul acesta [1]. Este foarte probabil că întîi de toate Eminescu cunoștea *Edda. Das Lied von Wafthrudnir* vorbește de creația prin cadavrul lui Ymir :

*Odin*

Sage zum ersten, wenn deine Einsicht genügt
und du's, Wafthrudnir, weisst :
woher kann Erde und Oberhimmel
zuvörderst, erfahrener Thurs ?

*Wafthrudnir*

Aus Ymirs Fleisch ward die Erde geschaffen
und die Berge aus seinem Gebein,
der Himmel aus des reifkalten Riesen Schädel,
aus dem Blute das brausende Meer. [2]

Dar fiindcă sîntem în plin zoroastrism și Eminescu pomenește de Ormuz, se poate foarte bine ca poetul să fi cunoscut vreun mit al Asiei Mici. Printre miturile asirobabilonene, acela al lui Qingu e identic cu al lui Ymir. Apsû a fost ucis de zei, și soția lui, Tiâmat, stăpînă a apelor întunecoase, își face o armată de monștri în frunte cu Qingu, spre a pedepsi pe zei. În numele acestora din urmă combate Marduk, zeu de generație nouă, născut din Lakhmu și Lakhamu. El omoară pe Tiâmat, taie vinele lui Qingu și din sîngele său face pe Lilû, omul. După cosmogonia asiră, Assur (Marduk) ar fi creat lumea din trupul zeiței Tiâmat. După alt text, lumea ar fi ieșit din sîngele zeului Lamga. [3] În *Zend-Avesta* (Eminescu nu folosea oare numele lui Zoroastru în *Sărmanul Dionis ?)* toate făpturile lumii ies din cadavrul marelui taur Kayamors.[4]

[1] Hesiod, cf. *ed. cit.*

[2] *Die Edda, ed. cit.* Cf. aci și *Das Lied von Grimnir* (str. 40), precum și *Gylfis Verblendung* în *Snorra Edda* (p. 302).

[3] G. Furlani, *op. cit.*

[4] *Herder, Ideen zur Phil. der Gesch, der Menschheit* (4. *Asia-*

De altfel și în mitul lui Dionysos-Zagreus, cel devorat de Titani ca taur, neamul omenesc răsare din cenușa acestor titani criminali. [1]

Dar și în literatura *Vedelor* există mitul creației din trupul unuia singur. În imnul X din *Rigveda* lumea se naște din membrele lui Puruṣa (Omul), care e de fapt Omul cel mare, macrocosmul, de aceea se și identifică cu Prājāpati, spiritul universal ,care și acela de altfel, ciuntindu-se, creează alte divinități.[2] Acest fel de creație este un loc comun mitologic. Și în cosmoteogonia shintoistă divinitățile se nasc din resturile altora. Astfel, din sîngele decapitatului Kagudzuchi răsar felurite divinități, apoi altele ies din cap, din pîntece, din mîini, din picioare etc. [3]

Genezei îi corespunde la polul involutiv stingerea. Reprezentarea canonică de prevestire a sfîrșitului e aceea din *Apocalips :*

«Deinde aspexi, quum aperuisset sigillum sextum, et ecce, terraemotus magnus factus est : et sol factus est niger ut saccus cilicinus, et luna tota facta est ut sanguis : et stellae coeli ceciderunt in terram, sicut ficus objicit grossos suos quum vento magno concutitur» [4]

Dante ne-a dat o imitație în *Vita nuova :*

«...e pareami vedere lo sole oscurare, sì che le stelle si mostravano di colore ch'elle mi faceano giudicare che piangessero ; e pareami che li uccelli volando per l'aria cadessero morti, e che fossero grandissimi terremuoti» [5].

---

*tische Traditionen über die Schöpfung der Erde).* Numele exact este Gayõmard. Cf. Aram M. Frenkian, *Purusa-Gayõmard-Anthropos* (Extrait de la *Revue des Etudes Indoeuropéennes*, 1943, 3-e année, fasc. I—II, p. 118—131), Cernăuți, Franz V. Mühldorf, 1943, Același, Ὁ Ὑιος τον ἀνθρωποϒ (Extrait de la *Revue des Etudes Indoeuropéennes*, 1947, IV-e année. fasc. 1—2), Buc., 1947.

[1] Cf. Th. Gomperz, *op. cit.*

[2] M. Winternitz, *op. cit.*, I, p. 153, 178, 191—196, și Carlo Formichi, *Il pensiero religioso nell' India prima del Buddha*, Bologna, Zanichelli, 1925, p. 81 urm.

[3] *La mitologia giapponese*, *op. cit.* Despre feluritele tipuri mitologice de creație din ou, lacrimi, scuipat, cuvînt etc. Cf. Aram Frenkian, *L'Orient et les origines de l'idéalisme subjectif dans la pensée européenne*, tome I, *La doctrine théologique de Memphis*, Paris, Paul Geuthner, 1946.

[4] *Joannis theologi Apocalypsis*, 6, 12—14.

[5] Dante, *La Vita nuova e il Canzoniere*, per cura di M. Scherillo, Seconda ed., Milano, Hoepli, 1921.

*Edda*, prin gura profetică a Völuspei, prevede stingerea lumilor :

> Die Sonne wird schwartz, es sinkt die Erde ins Meer,
> vom Himmel fallen die hellen Sterne ;
> es sprüht der Dampf und der Spender des Lebens,
> den Himmel bedeckt heisse Lohe...

și renașterea ei («Aufsteigen seh'ich zum andern Male aus der Flut die Erde...») [1]. *Muspilli*, unul din întîiele poeme religioase creștine în «althochdeutsch», e o astfel de nimicire a lumii prin sîngele din rănile lui Elias, care se va bate cu Anticrist (sîngele devine aci corosiv) :

> Wenn Elias' Blut auf die Erde dann träuselt,
> so entbrennen die Berge, kein Baum mehr stehet,
> nicht einer auf Erden ; all Wasser vertrocknet,
> Moor verschlingt sich, es schwelt in Lohe der Himmel,
> Mond fällt, Mittelgart brennt,
> kein Stein mehr stehet. [2]

Marele poet modern al prăbușirii finale este Lamartine :

> Tout marche vers un terme et tout nait pour mourir.
> Dans ces prés jaunissants tu vois la fleur languir,
> Tu vois dans ces forêts le cèdre au front superbe
> Sous le poids de ses ans tomber, ramper sous l'herbe ;
> Dans leurs lits desséchés tu vois les mers tarir ;
> Les cieux même, les cieux commencent à pâlir ;
> Cet astre dont le temps a caché la naissance,
> Le soleil, comme nous, marche à sa décadence,
> Et dans les cieux déserts les mortels éperdus
> Le chercheront un jour et ne le verront plus !
> Tu vois autour de toi dans la nature entière
> Les siècles entasser poussière sur poussière,
> Et le temps, d'un seul pas confondant ton orgueil.
> De tout ce qu'il produit devenir le cercueil.

---

[1] *Die Edda, ed. cit.*

[2] Alf. Biese, *Deutsche Literaturgeschichte*, Neunte Auflage, I, p. 39. În *Geschichte vom braven Kasperl u. dem schönen Annerl* de Clemens Brentano se citează un cîntec popular eschatologic : «Wann der jüngste Tag wir werden, / Dann fallen die Sternelein auf die Erden».

De altfel și Lamartine admite apocatastaza, restabilirea stării primare în virtutea Spiritului veșnic :

Pour moi, quand je verrais dans les célestes plaines
Les astres, s'écartant de leurs routes certaines,
Dans les champs de l'ether l'un par l'autre heurtés,
Parcourir au hasard les cieux épouvantés ;
Quand j'entendrais gémir et se briser la terre,
Quand je verrais son globe errant et solitaire,
Flottant loin des soleils, pleurant l'homme détruit,
Se perdre dans les champs de l'éternelle nuit ;
...certain du retour de l'éternelle aurore
Sur les mondes détruits je t'attendrais encore ![1]

Eliade Rădulescu, Vîrgolici, Naum, Schelitti traduseseră o bună parte din *Meditații*, iar cel dintîi evocase surparea cosmică într-o imagine imens sonoră :

Cînd toate s-ar esmulge și marea încentrare,
Ieșind din a lor axe și nu s-ar mai ținea,
S-ar prăvăli în spațiu spre vecinică pierzare
Și una peste alta zdrobindu-se-ar cădea ;

Ast zgomot ce ar face fatala grozăvie,
Amestecul, izbirea și uetul trupesc,
Vrăjbite elemente, cutremur în tărie,
N-ar face-atîta zgomot c-ast zvon duhovnicesc.

Eminescu a reluat tema în *Scrisoarea I* :

În prezent cugetătorul nu-și oprește a sa minte,
Ci-ntr-o clipă gîndu-l duce mii de veacuri înainte ;
Soarele, ce azi e mîndru, el îl vede trist și roș
Cum se-nchide ca o rană printre nori întunecoși...[2]

---

[1] A. de Lamartine, *Premières méditations poétiques*, Paris, Hachette 1912 *(L'immortalité)*.

[2] Poezia decrepitudinii și a putrefacției, tema «ruinii» într-un cuvînt e doar o derivație a eschatologiei pe o suprafață celulară mai mică. Istoricește, putrefacția e o specialitate a romantismului. Citățm rîndurile lui Heine despre romanul *Armut, Reichtum, Schuld und Busse der Gräfin Dolores* de Arnim *(De l'Allemagne)* :

În general, soarele nu e un astru romantic. El sfîșie cu lumina lui divină cuibul nocturn al viselor. Cel mult e cîntat, cum am văzut, în ipostaza unui corp luminos carbonizat.

Astrul romanticilor, lucrul e prea știut, este luna, și Eminescu a gîndit să-și intituleze culegerea de poezii *Lumină de lună* [1]. Anticii au evocat luna și celelalte astre mai de seamă, mitologic, personificîndu-le și alegorizînd în ele evenimentele astronomice. Cerul era coborît pe pămînt, umanizat. Selene, sora lui Helios, iubindu-se cu Endymion, nu implică vreo schimbare a viziunii terestre. Poezia romantică apare o dată cu lunatismul, cu acea atracție spre lună, exprimată printr-o levitație mentală sau fictiv reală. Contemplația romantică a lunei anulează în total ori în parte simțul gravitației pe pămînt. Misticul

---

«Quel maître que cet Arnim, dans la peinture de la destruction ! Je crois toujours voir devant mes yeux le château désert de la jeune comtesse Dolores, qui semble encore plus ruiné, à cause du riant goût italien dans lequel le vieux comte l'a bâti, mais sans l'achever. Le château est une ruine moderne, le jardin est complétement désert, les allées de buis taillés sont tombées dans un désordre sauvage ; les oliviers et les lauriers rampent douloureusement sur le sol ; les belles fleurs exotiques sont entourées de plantes gourmandes ; les statues sont tombées de leurs socles...»

Aproape aceleași imagini le găsim în Bernardin de Saint-Pierre *(Études de la Nature)* :

«...Les pièces d'eau se changent en marais, les murs de charmille se hérissent, tous les berceaux s'obstruent, toutes les avenues se ferment, les végétaux naturels à chaque sol déclarent la guerre aux végétaux étrangers ; les chardons étoilés et les vigoureux verbascums étouffent sous leurs larges feuilles les gazons anglais ; des foules épaisses de graminées et de trèfles se réunissent autour des arbres de Judée, les ronces du chien y grimpent avec leurs crochets, comme si elles y montoient à l'assaut ; des touffes d'orties s'emparent de l'urne des Naïades, et des forêts de roseaux — des forges de Vulcain ; des plaques verdâtres de minium rongent les visages de Vénus, sans respecter leur beauté. Les arbres même assiégent le château ; les cerisiers sauvages, les érables montent sur les combles, enfoncent leurs longs pivots dans ces frontons élevés, et dominent enfin sur ces consoles orgueilleuses.»

[1] Ms. 2277, f. 123.

spaniol Fray Luis de Granada, descriind în *Simbolo de la Fé* fenomenul mareei ca un efect al lunei, care exercită «grande jurisdicción sobre la mar que como a criado familiar la trae en pos de sì, y asì subiendo ella crece, y abajandose ella se abaja» și relevîndu-l drept un mister divin, era pătruns de melancolia romantică. El remarca efectele lunei asupra corpurilor omenești : «Pues ya las alteraciones que este planeta causa en los cuerpos humanos (mayormente en los enfermos), en sus plenilunios y novilunios, y en sus eclipses, cuando se impide un poco de su luz con la sombra de la tierra, todos lo experimentamos.» [1]

Forma canonică a atracției lunare este călătoria în astrul nocturn. Dante se va urca împreună cu Beatrice în lună, care constituie cerul întîi al Paradisului. [2] Aci îi vor întîmpina suflete diafane, aproape translucide. Beatrice îi va face un curs de selenografie, explicîndu-i pricina petelor selenice.

Drumul acesta îl va face și Astolfo în scopul de a lua din lună mintea, pierdută, a lui Orlando furioso [3], și care se afla acolo în «la più capace e piena ampolla». Luna este dar locul lunaticilor, al visărilor sterile, și călătorul va găsi acolo, depozitat, tot ceea ce se pierde pe pămînt, timp, lacrimi, averi. Astolfo va zbura călare în vîrful Paradisului terestru, unde-l va întîmpina Sf. Ioan Evanghelistul. Apoi, sosind noaptea, se vor urca într-un car cu patru cai și străbătînd o regiune focoasă vor ajunge în lună, pe care vor găsi-o populată :

Quivi ebbe Astolfo doppia maraviglia ;
Che quel paese appresso era si grande,
Il quale a un picciol tondo rassimiglia
A noi che lo miriam da queste bande ;
E ch'aguzzar conviengli ambe le ciglia.
S'indi la terra e'l mar, ch'intorno spande,
Discerner vuol ; chè, non avendo luce,
L'immagin lor poco alta si conduce.

---

[1] *Misticos españoles*, sellección, prólogo y notas biográficas por Luis Santullano, Madrid, 1934 (Bibl. literaria del estudiante, dirigida por Ramón Menéndez Pidal, tomo XVIII).

[2] *Paradiso*, C. I—IV.

[3] *Orlando furioso*, C. XXXIV.

Altri fiumi, altri laghi, altre campagne
Sono lassù, che non son qui tra noi ;
Altri piani, altre valli, altre montagne,
Con le cittadi, hanno i castelli suoi,
Con case delle quai mai le più magne
Non vide il Paladin prima nè poi :
E vi sono ampie e solitarie selve,
Ove le Ninfe ognor cacciano belve.

Adone al cavalerului Marino[1] va repeta ascensiunea împreună cu Venus într-o caleașcă trasă de trei perechi de porumbei albi. Luna are aspect accidentat ca și pămîntul și conține mări, ape, orașe, țări :

La superficie sua mal cunosciuta
Dico ch'è pur come la terra istessa
Aspra, ineguale e tumida e scrignuta,
Concava in parte, in parte ancor convessa.
Quivi veder potrai (ma la creduta
Non può raffigurar se non s'appresa)
Altri mari, altri fiumi ed altri fonti,
Città, regni, provincie e piani e monti.

Într-o speluncă dau de un bătrîn cu «barbă prolixă», care e Timpul, și de o femeie cu nenumărate mamele de care sug o ceată de copii. Femeia este Natura, și luna e luată aci drept cercul ideilor cosmice. Grota e înconjurată de un șarpe care își mușcă propria coadă. El e desigur Ophioneus, imagine a haosului oceanic. Ajung apoi la insula viselor în mijlocul rîului Lete și către care merg în barca lui Fantasio. În insulă e o cetate cu palatele Nopții și Somnului, iar în jurul cetății crește mac, mătrăgună. Somnul dormea pe un pat de abanos înconjurat de himere : Minotauri, Centauri, Hidre, Harpii etc.

Dyrcona în *Les états et empires de la lune* de Cyrano de Bergerac pornește pe un aparat oarecare cu resort, probabil planant, care, confiscat de soldații din Canada și dus pe piața Quebecului și prevăzut de ei cu rachete de artificii, zboară vertiginos tocmai cînd eroul se urca în el să stingă fitilul. Consumîndu-se rachetele, aparatul

[1] *Adone*, poema del cavalier Marino, Firenze, Salani, 1924.

cade, însă călătorul se precipită cu picioarele în sus în direcția lunei. Acolo găsește o lume burlescă. [1]

Grimmelshausen prelucrase și el *Der fliegende Wandersmann nach dem Mond* după *l'Homme dans la lune* de Baudouin. [2]

Münchhausen face două ascensiuni (firește, burlești) în lună, întîia oară ca să-și caute securea de argint care i-a sărit tocmai acolo pe cînd era grădinar al sultanului. Atunci se urcă pe lujerii unei spețe de fasole agățătoare gigantice, atingînd coarnele lunei. Coborîrea e interesantă. Uscîndu-se fasolea din cauza arșiței, eroul își împletește o frînghie din paiele ei. A doua oară urcarea se face în aceste împrejurări : fiind Münchhausen pe o corabie pe lîngă insula Otaheiti (în intenția chiar de a vizita luna cu un prieten și a verifica dacă e locuită), vine un mare uragan care ridică corabia o mie de mile de la suprafața apei și o azvîrle în nori. Acolo ea intră într-un port al lunei. Cu tot aspectul comic al lucrurilor, produsul fantaziei rămîne în fond un factor serios. Principiul universului selenar e o simplificare și o sublimare a vieții animale, mergînd cînd spre organicul vegetal, cînd spre fizica subtilă. Astfel masticația este abolită și alimentele se introduc de-a dreptul în stomac, o dată pe lună. Nu este decît un singur sex, iar copiii se nasc în pom ca fructele, în chipul unor mari nuci cu coaja tare, care, aruncate în apă clocotită, se desfac și lasă să iasă afară pruncii. Cam același lucru l-ar fi vrut Philine din *Wilhelm Meisters Lehrjahre* [3] : «Es wäre doch immer hübscher... wenn man die Kinder von den Bäumen schüttelte». Se insistă apoi asupra mineralității ochilor, întrucît în lună oamenii își pot scoate, schimba, cumpăra ochii după plac, existînd mode : a ochilor verzi, a ochilor galbeni. Moartea este o evaporare prin îmbătrînire : «Wenn

---

[1] *Cyrano de Bergerac* avec une notice de Remy de Gourmont. V-e éd., Paris, Mercure de France, 1926.

[2] Paul Wiegler, *Geschichte des deutschen Litteratur*, Berlin, Ullstein, 1930, I, p. 190.

[3] Viertes Buch, Erstes Kapitel.

die Leute im Monde alt werden, so sterben sie nicht, sondern lassen sich in Luft auf und verfliegen wie Rauch» [1].

Ascensiunea în lună a eroilor din *Umbra mea* și a celor din *Sărmanul Dionis* reprezintă la Eminescu o temă de tip romantic de mult frecventată.

### 3. Lumile siderale

Atenția romanticului pentru cîmpul sideric este o noțiune curentă și iese din dispoziția contemplativă față de macrocosm. Însă nu e vorba numai de o simplă viziune a firmamentului, ca în *La steaua :*

La steaua care-a răsărit
E-o cale-atît de lungă,
Că mii de ani i-au trebuit
Luminii să ne-ajungă.

Contemplația se complică cu teoria pluralității lumilor, a astrului ca duh superior sau ca sediu ceresc al individului, cu sentimentul dependenței de constelații și cu zborul pe cer. Punctul de plecare este în Platon, și anume în *Timaios :*

«[Demiurgul] spuse aceste cuvinte și întorcîndu-se la craterul în care amestecase întîi și topise Duhul Lumii, vărsă în el drojdiile substanțelor primare mestecîndu-le cam în același chip. Totuși, n-a mai fost în amestec substanță pură identică și invariabilă ci numai de al doilea și de al treilea grad. Apoi combinînd totul, împărți amestecul într-un număr de suflete egal cu cel al astrelor. Fiecărui astru îi sorti cîte un suflet și puse sufletele ca pe un car, instruindu-le asupra naturii Universului.» [2]

---

[1] *Des Freih. v. Münchhausen wunderbare Reisen und Abenteur.* Deutsch von G. A. Bürger, Leipzig, Reclam, 121, 121 a. Baliverne despre lună și despre lupta între Helioți și Seleniți spune în antichitate Lukianos *(Luciani Samosatentis opera* ex recensione G. Dindorfii, Parisiis, Didot, MDCCCXL : *Verae Historiae I).*

[2] Platon, *Oeuvr. compl.* X, Paris, G. Budé, 1925.

Magul eminescian are aceeași credință :

Spun mite — zice singur — că orice om în lume
Pe-a cerului nemargini el are-o blîndă stea
Ce-n cartea veciniciei e-unită cu-a lui nume,
Că pentru el s-aprinde lumina ei de nea.
De-aceea-ntreb gîndirea-mi ca să răspund-anume
Din marea cea albastră, care e steaua mea ?

Fiindcă steaua e un fel de vehicul al sufletului, după Platon, de aceea, se vede, Magul călătorește pe ea călare.

Nu mai puțin merită a fi amintit din marea literatură a ascensiunii în eter ciceronianul *Somnium Scipionis*, unde Scipion Aemilianus privește din calea lactee perspectiva lumilor siderale, a căror teorie i-o face Scipion Africanus. Și acolo călătorul contemplă (după antica astronomie geocentrică) revoluțiile planetelor și află ca și la Eminescu, originea stelară a sufletelor umane.[1]

Din legile Demiurgului reiese : că sufletele odată aruncate pe respectivele astre vor da naștere omului și anume bărbatului, fiindcă el înfățișează sexul cel bun, femeia fiind o degenerare ulterioară. Cine a trăit bine, acela se întoarce la locuința lui astrală și-și urmează acolo fericit călătoria siderală. Cine însă greșește pierde steaua și cade, a doua oară, în trupul unei femei. Degradarea poate merge pînă la regnul mineral.

Ideea aceasta a sancțiunii divine prin acordarea și răpirea sediului stelar o exprimă și Eminescu.

Cînd Dumnezeu creează de geniuri o ceată,
Să cerce vrea p-orcare de-i rău or de e bun,
Căci nu vrea să mai vadă cum a văzut odată
Că cete rele d-îngeri la glas nu se supun,
Că cerul îl răscoală cu mintea turburată
Pîn' ce trăsniți se prăvăl în caosul străbun.
De-aceea în om ce naște, doi îngeri orișicare
Odată-n vecinicia-i coboară spre cercare...

Dar pîn' ce corpu-n lume un înger îl cuprinde,

[1] *Somnium Scipionis*, trad. Ștefan C. Ioan, Buc., Edit. Casei școalelor.

Deasupra vămii lumii pe luminosu-i drum <luminoase căi>
Imperiul lui cel mare o stea [în] cer aprinde —
Acolo el domnește, lăsînd a lumii văi.
Dar de viața-i bună domnia-n el depinde
<Dar de viața-i lumească domnia-n cer depinde> :
De-i rea <rău,> steaua s-aruncă în noaptea celor răi
Și lumile eterne pe-a cerului cununi
Imperii sunt întinse a îngerilor buni.

Luna este și ea astrul predestinat al unui suflet și uneori, în gîndul lui Eminescu, al mai multora, în orice caz al sufletului unui visător lunatec ca Dionis.

Presupunerea pluralității lumilor cu toată acea dezlănțuită fantazie macrocosmică din *Povestea magului* e înrudită cu esența celebrelor *Entretiens sur la pluralité des mondes* ale lui Fontenelle, pentru care fiece stea putea fi o lume («Chaque étoile pourrait bien être un monde»).[1] Eminescu a combinat astralismul individualist al lui Platon cu pluralitatea lumilor lui Fontenelle, așa încît fiece stea e un sistem de țări și națiuni în care, după un principiu circular, lumile pierite de pe alt astru își urmează existența :

O stea un imperiu întins e și mare,
Cu sute de țări și cu mii de ființi.
Cetățile mari răspîndite-s în soare,
Palate de-argint se ridic gînditoare
Și regii sunt îngeri cu aripi de-arginți.

Și sufletul liber privirea-i sînțită
O înalță pe stelnicul, marele plai :
O patrie nouă sublimă, iubită,
De cîntece plină de veacuri fugite —
Aici lumea-antică urmează-a ei trai.

[1] Paris, Bibl. Nationale, 1892. Concepția aceasta e și a lui Giordano Bruno prin gura lui Fracastorio *(De gli eroici furori)* : «...Onde possiamo stimare che le stelle innumerabili sono altre tante lune, altre tanti globi terrestri, altre tanti mondi simili a questo ; circa gli quali par che questa terra si volte, comme quelli appaiono rivolgersi ed aggirarsi circa questa terra». *Op. cit.*, II, p. 351.

Se pusese în curent cu astronomia ptolemaică. În 1878, 1880, 1882 strecura în articole imaginea mișcărilor aparente ale cerului :

«...Astronomia corpurilor cerești n-ar fi o știință atît de sigură dacă fundamentul ei n-ar fi descoperirea unei legi nestrămutate a gravitațiunii. Avînd însă cheia întregei ordini cerești, cuvîntul scurt care explică toată minunea, observi că întreaga complicațiune nu e decît aparentă, iar în fond lucrurile se mișcă după o orînduială fatală...» [1]

«...Sistemul astronomic al anticității admite ca centru al lumii pămîntul, împrejurul căruia se învîrtește universul întreg. Bazat cu toate acestea pe observațiuni făcute asupra așa-numitei mișcări aparente a astrelor, calculele lui cronologice [ale calendarului iulian] erau exacte...» [2]

«...Oriunde am sta, cerul ne pare o boltă deasupra, o jumătate dinlăuntrul unui glob, dar bolta pare a se învîrti împrejurul pămîntului de la răsărit spre apus ; unele stele descriu împrejurul lui cercuri mari, altele cercuri mici ; numai două locuri ale cerului par a sta în nemișcare, două puncte — cele două poluri ale globului sideral. Împrejurul osiei statornice dintre aceste două poluri statornice se-nvîrtește în mișcare aparentă universul (motus communis), și după aceste puncte stabile putem număra curgerea veacurilor cu exactitate matematică...» [3]

Conjuncțiunea astrelor preocupă pe Goethe necontenit, și autobiografia sa, *Dichtung und Wahrheit*, începe cu arătarea zodiei :

«Am 28. August 1749, mittags mit dem Glockenschlage zwölf, kam ich in Frankfurt am Main auf die Welt. Die Konstellation war glücklich ; die Sonne stand im Zeichen der Jungfrau und kulminierte für den Tag ; Jupiter und Venus blickten sie freundlich an ; Merkur nicht widerwärtig ; Saturn und Mars verhielten sich gleichgültig ; nur der Mond, der soeben voll ward, übte die Kraft sei-

[1] *Opere*, ed. I. Crețu, II, p. 399.
[2] *Opere*, ed. I. Crețu, III, p. 403.
[3] *Opere*, ed. I. Crețu, p. 415—416.

nes Gegenscheins um so mehr, als zugleich seine Planetenstunde eingetreten war»[1].

În *Faust* preocuparea astrologică e frecventă, și Famulus, de pildă, se întreabă :

Was muss die Sternestunde sein ? [2]

Eminescu, de a cărui încercare de a combina (după Schopenhauer) în favoarea credințelor patriarhale astrologia geocentrică cu monadismul leibnizian și cu cronografia modernă am vorbit, e atît de pătruns de rostul constelațiilor în destinele omenești, încît își înseamnă zodiile și durata lor : «Capricornul ♑ Vărsătorul ♒ Peștii )-( etc.» [3]

### 4. Muzica sferelor

Curentă este la romantici noțiunea de muzică a sferelor, prin care se înțelege uriașa muzică simfonică produsă de rotația planetară. Desigur, panorama cerului deșteaptă imagini acustice. Prin analogie cu sonoritatea emisă de obiectele învîrtindu-se pe o osie sau cu țiuitul acelor care au o traiectorie prin aer, s-a presupus un uriaș zgomot uranic, însă orchestral, avînd în vedere geometria perfectă a dinamicii cerești. Luînd ca pildă astronomia ptolemaică a lui Dante, vedem că în jurul pămîntului fix se învîrtesc nouă ceruri transparente ca niște globuri de sticlă corespunzînd șapte din ele planetelor (Luna, Mercur, Venus, Soarele, Marte, Jupiter, Saturn), unul stelelor așa-zise fixe, și unul Cristalinului. Deasupra acestor sfere ce se învîrtesc din ce în ce mai repede pe măsura altitudinii lor se află Empireul, compus din Roza mistică stînd sub ochiul divin care la rîndu-i este înconjurat de nouă cercuri rotative, reprezentînd ierarhiile angelice, de la seraf pînă la înger. O astfel de mecanică exactă sugerează, firește, ideea orologiului. Ipoteza muzicii de sfere este străveche. Pythagora, pentru care inte-

[1] *Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit*, Erstes Buch.
[2] *Faust*, Zweiter Teil, Zweiter Akt.
[3] Ms. 2289, f. 82.

ligibilitatea universului ședea în număr, sfericul fiind totdeodată figura cea mai perfectă, își închipuia un univers mișcîndu-se circular în jurul focului central (Pythagora deci nu-i geocentrist). Spațiile între planete reprezentau intervale între zece sonuri constituind o decadă. Învîrtindu-se, cele zece planete (una era presupusă) scoteau o armonie inefabilă (Aristot, *De caelo*, II, 9).

Platon, în *Republica*, reia această idee. Pe o osie pusă pe genunchii Necesității se învîrtesc concentric opt sfere (stelele fixe, Saturn, Jupiter, Marte, Mercur, Venus, Soarele, Luna). Pe fiece sferă stă cîte o sirenă, care, cînd cerurile se mișcă, scot fiecare cîte un ton, făcînd astfel armonic un octacord.[1] De muzica sferelor se vorbește asemeni în *Somnium Scipionis*[2]:

«Acesta este... sunetul care, desfăcut în intervale neegale, dar totuși combinate foarte regulat, se formează chiar din ciocnirea și mișcarea sferelor și amestecînd tonurile ascuțite cu cele grave, dă naștere la acele armonii».

Apoi a devenit un loc comun. Hoffmann, în *Die Automate*, amintește de: «die herrliche Sage von der Sphärenmusik, welche mich schon als Knabe, als ich in Scipios Traum zum ersten Mal davon las, mit inbrünstiger Andacht erfülte...»

O pomenea și Eminescu în *Dalila*:

Ca un maistru ce-asurzește în momentele supreme,
Pîn-a nu ajunge-n culmea dulcii muzice de sfere,
Ce-o aude cum se naște din rotire și cădere.

### 5. Cristalul

Romantismul, îndeosebi cel german, ridicat pe temeliile Renașterii, dă o importanță extraordinară cristalului (diamant, safir etc.), precum și metalelor, lumii minerale în general. Venerînd în Giordano Bruno și în Iakob Böhme

[1] Platone, *Le repubblica*, trad., introd. e note di G. Fraccaroli, a cura di P. Ubaldi, Firenze, La nuova Italia, 1932, p. 435 urm.

[2] *Somn. Scip.*, V, § 10.

pe părinții ei, gîndirea romantică se exprimă într-o filozofie a naturii ca desfacere dinamică a spiritului pe regnuri, de la inconștient pînă la conștient. Böhme interpreta noțiunile chimice psihologicește și teosoficește, cu alte cuvinte alchemiza, derivînd din Dumnezeu Lumina și Întunericul, Dulcele și Amarul, și urmărind fulguraţia divinului pînă la ultima treaptă cosmică. Astfel, Dulcele corespunde mercurului, simbol al naturii organice, plante, animale, om. Amarul corespunde silitrei («Salniter»), lumii anorganice, întunericului. Mercur este, precum știm din alchimie, hieroglifa cerului. Găsim la Böhme și «sulfura», simbol al focului viu. Focul stă în Zentro, și Tieck îl cîntă într-un sonet :

> Im Centro liegt das ew'ge Feu'r verhüllet,
> Dem grossen Vater ringt es stets entgegen
> Mit süssen sehnsuchtsvollen Pulsesschlägen,
> Dass Blum' und Baum zum blauen Äther quillet. [1]

Este un lucru clar. Cristalul reprezintă, dintr-un punct de vedere, un succedaneu al luminii solare pe pămînt și, magic, el este, în afară de foc, momentul cel mai luminos al Spiritului petrificat în regnul mineral. Pe de altă parte, în lumea fizică un cristal e un indiciu de organizare, deci de revelare formală a Spiritului. Pămîntul însuși, în întregul lui, este un organism de structură cristalină, e un «Kristall des Lebens» [2]. Asta e părerea lui Hegel. Am putea adăoga că față de lutul amorf, cu desăvîrșire absurd și deprimant, cristalul e un mesaj logic al geologiei, un prilej de inteligibilitate în lumea haosului material.

Semnificaţia aceasta metafizică însoțește mereu prezența cristalelor în literatura de tip romantic. Astrologul din *El diablo cojuelo* a lui Luis Vélez de Guevara închide un demon în topazul unui inel. Într-adevăr, alchimiștii credeau în puterea pietrelor prețioase preparate magic, regenerate ca hieroglife ale cerului. Inchiziția din Cuenca condamna în 1531 pe un doctor Torralva, fiindcă ţinea

[1] O. Walzel, *Deutsche Romantik* I, 4, Auflage, Leipzig, Teubner, 1918.

[2] G. W. Fr. Hegel, *Encyklopädie der Philosophischen Wissenschaften im Grundrisse*, neu herausgegeben von Georg Lasson. IV. Auflage, Leipzig, F. Meiner, 1930, p. 273, 306.

captiv într-un inel, evident în piatra prețioasă, un demon, cu ajutorul căruia călătorea dus-întors într-o noapte la Roma, călare pe băț.

În vestitul *Simplicissimus* al lui Grimmelshausen, Simplex coboară în Mummelsee și de aci în Mare del Zur, în Oceanul Pacific. Descinderea se face așa : Simplex aruncă o piatră în Mummelsee, un prinț al Sylphilor, ființe acvatice de treaptă cosmică joasă avînd suflet rațional dar (spre deosebire de om) muritor, îl întîmpină și-i dă o piatră prețioasă datorită căreia poate să se miște în lichid și să respire apă în loc de aer. Coboară în apa luminoasă ca un cristal, pînă în *Centro Terrae,* unde stă de vorbă cu regele, apoi de acolo în Mare del Zur, unde vede pietre prețioase, perle ca pumnii de mari, smaragde, turcoaze, rubine, diamante, safire. El cere regelui în dar un izvor de apă minerală și regele îi oferă o piatră cu ajutorul căreia putea să capete apa. [1]

Prezența pietrelor prețioase și a metalelor în apă are rațiune magică, deoarece Paracelsus susținea că «Aqua ein Mutter ist der Mineralien», de aceea inițiatul spagiric poate obține din ea Rubinele. [2] Aspect mineral are și marea în care trăiește prințesa Gulnar *(Istoria lui Beder)* :

«...Les palais des rois et des princes sont superbes et magnifiques : il y en a de marbre de différentes couleurs ; de cristal de roche, dont la mer abonde ; de nacre, de perle, de corail et d'autres matériaux plus précieux. L'or, l'argent et toutes sortes de pierreries y sont en plus grande abondance que sur la terre. Je ne parle pas des perles ; de quelque grosseur qu'elles soient sur la terre on ne les regarde pas dans nos pays ; il n'y a que les moindres bourgeoises qui s'en parent.» [3]

În acest spirit mineral sînt priveliștile submarine ale lui Eminescu :

> Și în fundul mării aspre de safir mîndre palate
> Ridic bolțile lor splendizi ș-a lor hale luminate.

---

[1] *Der abenteuerliche Simplicissimus,* Berlin, Verlag der Schillerbuchhandlung.

[2] Karl Sudhoff, *Paracelsus,* Leipzig, Bibliographisches Institut, 1936, p. 90.

[3] Galland, *Les mille et une nuits,* II, Paris, Garnier.

Tieck, printre romantici, a insistat asupra cristalelor prețioase. În *Der Runenberg*, Christian, fiul unui grădinar, plictisit de lumea vegetală, merge la muntele runelor, la un zid enorm de ruină, pe fereastra căruia privește :

«..Plötzlich sah er ein Licht, das sich hinter dem alten Gemäuer zu bewegen schien. Er sah dem Scheine nach und entdeckte, dass er in einem alten geräumigen Saal blicken konnte, der wunderlich verziert von macherlei Gesteinen und Kristallen in vielfältigen Schimmern funkelte, die sich geheimnisvoll von den wandelnden Lichte durcheinander bewegten...»

O femeie goală deschide un dulap de aur, scoate de acolo o tavă plină de nestemate, rubine, diamante și alte giuvaeruri, iese la fereastră și întinde lui Christian tava.

În *Die Elfen* bogățiile sînt într-o subterană :

«Aus dem Saale führten eherne Stufen in ein grosses unterirdisches Gemach. Hier lag viel Gold und Silber und Edelsteine von allen Farben funkelten dazwischen. Wundersame Gefässe standen an den Wänden umher, alle schienen mit Kostbarkeiten angefüllt. Das Gold war in mannigfaltigen Gestalten gearbeitet und schimmerte mit der freundlichsten Röte.»

Toate aceste le vede fetița Maria, condusă de Zerina, o zînă a elfilor. Aci este stăpîn prințul metalelor. Fetița va merge și în zona duhurilor lacustre, apoi în zona aeriană, unde duhurile sînt de flacără. Acolo e o sală cu tapete de pară și de purpură, trupurile sînt ca de cristal roșu în care sîngele parcă se vede mișcîndu-se. Se știe că Tieck aplica aici pe Iacob Böhme, nefiind străin de filozofia lui Schelling din *Von der Weltseele* (1798), unde natura era concepută ca Spiritul devenit vizibil. [1]

E.T.A. Hoffmann a luat adesea ca punct de plecare această concepție emanatistă, evocînd gnomii legumelor, ai diamantelor, ai metalelor. *Die Bergwerke zu Falun* e, în fond, o viziune simbolică de *Centrum terrae*. Elis Fröbom e sfătuit să lucreze în minele de la Falun, de către un miner fantomatic, care îi face elogiul haosului subteran,

[1] *Tiecks Werke*, herausgegeben von Gotthold Ludwig Klee. Zweiter Band, Leipzig und Wien, Bibliographisches Institut.

scînteietor de cristale, pyrosmalithe, almandine și fosile. Fröbom se visează, sub impresia acestor sugestii, pe corabie (era marinar). Marea e liniștită și limpede ca un cristal, încît se văd în fundul ei rădăcinile plantelor metalice ce se ridică în juru-i spre un cer de nestemate. Prea cunoscuta nuvelă *Das Fräulein von Scuderi* este, la suprafață, o narație criminalistică. Bijutierul René Cardillac e un damnat original, care, pasionat de diamante, asasinează pe clienți spre a le relua bijuteriile. El are, se poate zice, suflet de sylph. [1]

În această perspectivă, frecventele imagini lapidare și metalice la Eminescu (diamant, smaragd, aur, argint), diadema de diamant, lacul cu apă de aur din *Umbra mea*, lăzile cu grămezi de aur, argint, diamante, rubine din *Avatarii faraonului Tlà*, scorburile de tămîie, prundul de ambră, gîngăniile cu înfățișare de pietre prețioase din *Sărmanul Dionis* capătă semnificația unei atenții asupra cristalizării în lumea anorganică, în tot cazul a unei obsesii romantice.

### 6. Regnul vegetal

Mai puțin trebuie să atingem tema lumii vegetale, întrucît nu găsim la Eminescu exprimată clar semnificația metafizică a plantei, oricît codrul din *Revedere* va face o teorie a speței eterne.

Renașterea, profesînd o filozofie a naturii emanate în trepte din divinitate, avea noțiunea corelației regnurilor, și Cardanus, în *De subtilitate*, afirmă că metalele provin din plantele îngropate, nefiind altceva «metallum aut metallica substantia quam planta sepulta» [2]. Goethe, în *Die Metamorphose der Pflanzen*, sublinia treptele dezvoltării plantei și locul ei în lanțul naturii. De altfel tată-său, Johann Caspar, mergînd la Fano, în Italia, cu picioarele

[1] *Hoffmanns Werke*, herausgegeben von Heinrich Kurz, I—II, Leipzig, Verlag des Bibliographischen Instituts (Ausgewählte Erzählungen).

[2] Ernst Cassirer, *op. cit.*

goale pe plajă, a văzut o stea de mare și a luat-o drept plantă. «In questo esempio si scuopre, come i fisici moderni hanno glià dimostrato con più prove, la verità della stretta connessione dei tre stati della natura, come qui dello stato animale col vegetale», așa fel «che neanche gli spiriti più illuminati possono scorgere ove una specie creata finisce ed un'altra cominci». [1]

Romanticii din epoca filozofiei idealiste au speculat între entuziasm și ironie această temă, folosind toate elementele naturalistice ale mitologiei septentrionale. Christian, fiul de grădinar din *Der Runenberg* de Tieck, îndreptîndu-se fascinat spre lumea minerală, va smulge din pămînt o mătrăgună, o Alraunwurzel, care va scoate un vaiet. Daucus Carota I din nuvela fantastică *Die Königsbraut* de Hoffmann e un gnom, regele morcovilor, și fiindcă e din speța malignă, e un kobold. Fräulein Aennchen, fiica lui Herr Dapsul von Zabelthau, astrolog, trăgînd din pămînt un morcov, va găsi pe el un inel cu topaz. Punîndu-și-l pe deget, nu-l va mai putea scoate. Herr Dapsul va interpreta asta în sensul că regele se socotește logodit cu ea. El va și apărea cu o curte întreagă de personificări comice ale zarzavaturilor. În *Der goldne Topf,* precupeața vrăjitoare este fata unei sfecle care s-a însoțit cu pana unui zmeu. Ea are drept progenitură un măr rumen care, cînd e cumpărat de clienți, sare înapoi din buzunar în coș. De bună seamă în vechea literatură occidentală imaginația era încărcată și de literatura derivată din bizantina *Istorie a poamelor,* pe care a ilustrat-o Quevedo și care a intrat și la noi prin Anton Pann. [2]

Eminescu, trăit în aer romantic gotic, cunoștea fără îndoială sensul panteistic al noțiunii plantă și e de presupus că sub reprezentarea plastică a naturii conștiința lui punea un plan intelectual secund. Exuberanța vegetației din *Cezara* are înțelesul unei intensificări a naturii pe treapta mai inocentă a regnului vegetal. În *Miron și fru-*

[1] J. C. Goethe, *Viaggio in Italia (1740),* I—II, a cura e con introduzione di Arturo Farinelli, Roma, Reale Accademia d'Italia, 1932.

[2] G. Călinescu, *Impresii asupra literaturii spaniole.*

*moasa fără corp* se vorbește de «fermecăria» unui moroi, care a colectat metalele și vegetalele :

Fierul, aurul, tombacul,
Ardă-l focul, să mi-l ardă,
L-a strîns tot și știe dracul,
A făcut din ele-o bardă ;
Iar din codri, lunci, poiene
Și din alte buruiene
A făcut num-un copac.

### 7. Statuile

Clasicii aveau despre statui o noțiune plastică, prin abstragere de la orice concept de viață animală. Pigmalion, îndrăgostitul de propria lui statuie, Galatea, cea însuflețită de Venus, e un precursor al romantismului. Dar totuși Galatea nu alterează rigiditatea estetică a simulacrului, fiindcă ea trece dintr-o lume într-alta. Cînd însă statuia de piatră ori de metal, fără a-și schimba materia, capătă anume inițiativă mecanică, acuzînd un soi de suflet toropit, avem de a face cu un demon. Medievalii, sub înrîurirea spiritului creștin, ignorau plasticul statuilor antice și vedeau în ele cu superstiție demoni malițioși. Astfel Dante află în cercul al șaptelea infernal de la un florentin că Florența este bîntuită de lupte fratricide din pricină că florentinii ciuntiseră statuia lui Marte de pe Ponte Vecchio și schimbase patronatul zeului cu acela al sfîntului Ioan Botezătorul :

io fui della città che nel Battista
mutò 'l primo padrone ; ond'ei per questo
sempre con l'arte sua la farà trista.

Statuia comendadorului don Gonzalo de Ulloa, care primește să se bată în duel cu don Juan Tenorio în celebra comedie mistică a lui Tirso de Molina, se bizuie pe o răspîndită temă folcloristică. [1]

[1] Tirso de Molina, Obras, 1, segunda edición por Americo Castro, Madrid, Ediciones de «La Lectura», 1922.

Literatura spaniolă mai cunoaște și legenda statuii lui Hercul culcat într-un pat înlăuntru unui templu ce ar fi trebuit să rămînă inviolabil. Regele Rodrigo sparge lacătele și atrage astfel pieirea Spaniei vizigote. [1]

În *O mie și una de nopți (Istoria prințului Zeyn Alasnam și a regelui geniilor)* elementul statuie se combină cu elementul cristal ori metal, precum și cu imaginea subteranei, comună la romantici. Aci vedem opt statui de diamant pe postamente de aur masiv și un postament gol al unei statui care lipsește. [2]

Din ideea dispariției s-a putut ivi ideea de mișcare. Astfel în *Oberon* de Wieland două statui colosale de metal, însufleţite magic, îmblătesc *(Oberon,* dritter Gesang) [3]:

Aus Eisen schien das ganze Werk gegossen,
Und ringsum war's so fest verschlossen,
Das nur ein Pförtchen, kaum zwei Fuss breit, offen stand
Und vor dem Pförtchen stehn mit Flegeln in der Hand,
Zwei hochgewaltige, metallene Kolossen.
Durch Zauberei belebt und dreschen unverdrossen
So hageldicht, dass zwischen Schlag und Schlag
Sich unzerknickt kein Lichtstrahl drängen mag.

Pe *Istoria prințului Zeyn* se sprijină o «Zauberspiel» a vienezului Ferdinand Raimund, *Der Diamant des Geisterkönigs,* scriitor de povești dramatice stil Carlo Gozzi. Eduard deschide o ușă mică și intră într-o încăpere subterană unde într-o mare sală stau șase statui de preț. A șaptea, de diamant, a fugit și urmează a fi găsită:

«Oeffnet die Wand, welche in die Höhe schwebt, und einer Rahmen zurücklässt, durch welchen man in eine dunkelblaue, mit Gold verzierte, runde Halle sieht, in der auf jeder Seite drei weisse, mythologische Figuren unbeweglich stehen... Mitten aber steht ein leeres, rosenrothes

[1] *Floresta de leyendas heroicas españolas,* compilada por Ramón Menéndez Pidal. Rodrigo, el último godo, I, Madrid, «La Lectura», 1925.

[2] *Les mille et une nuits,* Paris, Garnier, v. II, p. 403 urm.

[3] *Wielands Werke,* Ausgabe in fünf Büchern mit einer biographischen Einleitung von Dr. Rudolf Steiner, Berlin, A. Weichert.

Piedestal, welches den halben Kreis schliesst, worauf, kein Wort steht, aber eine Pergamentrolle liegt.» [1]

Prosper Mérimée a narat în *La Vénus d'Ille* isprava unei statui a Venerei din Pirinei. Tînărul Alphonse de Peyrehorade, ca să fie mai slobod la joc, a pus inelul său cu diamante pe degetul Venerei de bronz. Însă nu l-a mai putut scoate, căci Venera, socotindu-se logodită, a strîns degetul. În noaptea nunții, Alphonse e găsit mort, ucis, judecînd după pașii grei și trosniturile scării, de îmbrățișările statuiei geloase. [2]

Statuia umblătoare a trecut și la Al. Dumas *(Aventures de Lyderic* [3]*).*

În locul statuiei, romanticii pun adesea automatul cu misterioasa lui viață mecanică. Hoffmann, în *Die Automate,* pune problema vocației divinatorii pe care ar fi putut-o avea individul cu siguranță ascuns într-un turc automat. Immermann, în *Tulifäntchen,* produce niște păpuși cu aburi, o Dampffrau și un Dampfbedienter.

În *Nunta lui Brig-Belu,* în sala cea mare a domniei dace, Eminescu pune în firide chipurile tăiate în marmură ale regilor. Acestea, la ghidușiile unui măscărici, rîd. Marchizul de Bilbao din *Avatarii faraonului Tlà* asistă în pivnița castelului la o scenă stranie. Șase statui de piatră din firide, îmbrăcate în fier, încep să se legene pe piedestale, apoi coboară în pivniță și joacă pe tălpile lor de granit făcînd hopp ! hopp ! zupp ! zupp ! Unul strigă : «Trăiască Almanzor !» nume ce se găsește în *Oberon*-ul lui Wieland.

---

[1] Ferd. Raimund, *Der Diamant des Geisterkönigs,* Zauberspiel, Leipzig, Reclam, nr. 349.

[2] Prosper Mérimée, *Colomba, La Vénus d'Ille, Les âmes du Purgatoire,* Paris, Flammarion. Legenda a avut difuziune în evul mediu, Fecioara Maria fiind logodnica-statuie *(De celui qui mit l'anneau nuptial au doigt de Notre-Dame),* în *Fabliaux ou contes, fables et romans du XII-e et du XIII-e siècle,* traduits ou extraits par Degrand d'Aussy. Troisième édition (I—V), Paris, Jules Renouard, 1829.

[3] O traducere de E. G. Rafael, *Aventurile lui Liderik,* apăruse în 1857. Cf. Dinu Pillat, *Romanul de senzație în lit. rom. din a doua jumătate a sec. al XIX-lea, lucrare de doctorat,* ms.

### 8. Mortul frumos, viul cadaveric

Statuia dinamică impresionează pe romantic prin exanguitatea, prin mineralitatea ei. Însă cadavrul e lipsit de sînge, căzut aproape în regnul mineral. Cînd totuşi mai păstrează o anume înfăţişare de viaţă, atunci el are hieratismul turburător al simulacrului. Inert şi pietrificat, apare ca mumie ; deambulant, el e strigoi.

Th. Gautier, în *Le pied de la momie*, a evocat o mumie, pe prinţesa Hermonthis, care călăuzeşte pe autor în mormîntul subteran, ţinîndu-l de mînă, cu o mînă «douce et froide comme une peau de couleuvre». [1]

Eminescu n-a avut prilejul de a folosi reprezentări de mumii. În schimb strigoii, mult mai curenţi, nu lipsesc.

Un exemplu ilustru de poem cu strigoi este *Lenore* de Bürger.

Lenore aşteaptă pe Wilhelm de la război, care nu se-ntoarce. Însă într-o noapte un călăreţ soseşte :

Und aussen, horch ! ging's trapp, trapp, trapp,
Als wie von Rosseshufen :
Und klirrend stieg ein Reiter ab
An des Geländers Stufen.

E Wilhelm, care vrea să ducă pe Lenore în odaia lui din «sechs Bretter und zwei Brettchen». Fata sare pe cal şi amîndoi pornesc în galop :

Und immer weiter, hopp, hopp, hopp !
Ging's fort in sausendem Galopp,
Dass Ross und Reiter schnoben
Und Kies und Funken stoben.

Cocoşul cîntă, calul pătrunde într-un cimitir, călăreţul rămîne schelet cu craniul gol. [2]

Antichitatea ne-a lăsat, prin Phlegon, o legendă cu strigoi din timpul lui Adrian. Tînăra Philinnium, originară din Corint, are legături de dragoste cu Machates, tînăr

[1] Th. Gautier, *Romans et contes*, Paris, Charpentier. De acelaşi, *Le roman de la momie*, Paris, Plon [1929].

[2] *G. A. Bürgers ausgewählte Werke*. Erster Band, Stuttgart, J. G. Cotta'sche Buchhandlung.

de condiție socială inferioară. Părinții îi despart, fata supărată moare. Ea părăsește în noaptea înmormîntării cavoul și, galbenă și cu ochii ficși, intră în odaia lui Machates. Revine și în alte nopți, se dezbracă și intră în patul tînărului, care nu știe că e moartă. Părinții o descoperă. Atunci fata cade inertă pe pat și se descompune repede, răspîndind duhoare de cadavru.

Această legendă a fost preluată de Goethe în *Die Braut von Korinth*. Tînărul e aci păgîn, fata — creștină. În casa logodnicei el e primit bine, ospătat și călăuzit la culcare. În odaie apare logodnica lui palidă :

Wie der Schnee so weiss,
Aber kalt wie Eis
Ist das Liebchen, das du dir erwählt.

Tînărul nu respinge îmbrățișările ei, dimineața, mama, scandalizată de zgomote, intră în odaie și rămîne înmărmurită de a găsi în patul tînărului pe fata ei, de curînd moartă și îngropată. [1]

*El estudiante de Salamanca* de Espronceda aduce un strigoi vindicativ. Studentul don Felix de Montemar părăsise pe Elvira și-i omorîse în duel fratele. O femeie îl duce într-o casă cu aspect de cimitir, îl vîră într-o încăpere goală, în mijloc cu un monument negru, părînd mormînt și pat totdeodată. Felix trage vălul de pe fața ei și descoperă o «sordidă, oribilă țeastă» în timp ce ecourile demonice strigă : «E soțul ei !» [2]

La Eminescu, ca să trecem peste tema strigoilor, reprezentarea cadavrului frumos e foarte frecventă :

Între făclii de ceară, arzînd în sfeșnici mari,
E-ntinsă-n haine albe cu fața spre altar
Logodnica lui Arald, stăpîn peste avari ;
Încet, adînc răsună cîntările de clerici.

Dar tot atît de deasă este și imaginea ființei vii cu aspect cadaveric :

---

[1] *Goethes ausgewählte Werke*. Erster Band, Berlin, A. Weichert.
[2] Espronceda *Obras poéticas, I*. Madrid, «La Lectura», 1923.

Din valurile vremii, iubita mea, răsai
Cu brațele de marmur, cu părul lung, bălai ;
Și fața strălucie ca fața albei ceri
Slăbită e de umbra duioaselor dureri !

### 9. Dublul

Romantismul se caracterizează prin inconsistența eului, care e un subiect oniric și infantil, neseparat încă de obiect. De aceea fenomenul de confuzie între cele două planuri e frecvent. Dimpotrivă, eul clasic, complet definit, ridicat la o schemă inteligibilă, nu produce în juru-i nici un fel de ceață.

Clasică este tema plautiană a Menechmilor, reluată de Shakespeare *(Comedy of Errors)*, de Rotrou, de Regnard. Aci sînt aduși în scenă frați gemeni care stîrnesc erori, prin asemănare. Însă ei înșiși au o noțiune complet separată a eului lor.

Cînd însă fratele privește incert la gemenul său, cu sentimentul anxios că acela reprezintă o proiecție a sa, întocmai ca o imagine răsfrîntă în oglindă, atunci se naște noțiunea romantică a «dublului». Raportul dintre gemeni e acela de vase comunicante, de fatalitate mistică, și experiența unuia afectează experiența celuilalt.

Ermiona Asachi tradusese o «novela fiziologică» cu acest motiv *René-Paul și Paul-René* de Émile Deschamps, poveste a doi frați «siamezi», născuți lipiți și separați, care au o existență identică, indiferent de termenul prin care se face experiența. Astfel, cînd unul e rănit în duel, celălalt simte lovitura spadei, cînd unul se împușcă, moare paralel și geamănul. Asta înseamnă că sînt nu numai de conformație egală dar că reprezintă unul și același trup comunicant într-un plan invizibil. [1]

Tema este în definitiv aceeași în *Morella* de Edgar Poe, explicația doar deplasată pe linia palingeneziei. Pe Morella și pe soțul ei îi preocupă panteismul lui Fichte,

[1] *René-Paul și Paul-René*, novelă fiziologică de pe a lui Émile Deschamps, prelucrată de Ermiona Asachi, Eșii, în Tipografia «Albinei», 1839.

pitagorismul, doctrina *identității* formulată de Schelling. Morella este încredințată că nu va pierde prin moarte *principium individuationis*. Într-adevăr ea moare, lăsînd o fiică de o asemănare perfectă, care crește cu uimitoare repeziciune, realizînd un dublu al mamei, de astă dată nu spațial ci cronologic. Eroul se îndrăgostește de propria lui fată, cu sentimentul că ea e o ipostază a mamei. În *Amintirile d-lui August Bedloe* de același, Bedloe are cu puțin înaintea morții o halucinație reproducînd întocmai un fapt petrecut cu cincizeci de ani înainte unui Oldeb, care îi semăna întru totul. În *Le chevalier double* de Th. Gautier, contele Oluf are o stea dublă, una verde ca speranța și alta roșie ca iadul. Într-o zi cei doi Oluf se întîlnesc, se bat cu spadele și unul gonește pe celălalt :

«Ramassant ses forces, Oluf fit voler d'un revers le terrible heaume de son adversaire. — O, terreur ! que vit le fils d'Edwige et de Lodbrog ? il se vit lui-même devant lui : un miroir eût été moins exact. Il s'était battu avec son propre spectre, avec le chevalier à l'étoile rouge...»

Tema «dublului» într-o formă aparent mistică o aflăm și în buna nuvelă criminalistică *Die Judenbuche*, «ein Sittengemälde aus dem gebirgingtem Westfalen», de Annette Freiin v. Droste-Hülshoff.[1] Scopul scriitoarei este de a da un tablou al moravurilor unei populații trăind în stare de izolare într-un mediu păduros, «inmitten tiefer und stolzer Waldeinsamkeit», de unde încăpățînarea oamenilor și noțiunea foarte regională despre justiție, statornicirea unui al doilea drept consuetudinar pe lîngă cel legal, aplicat de proprietari după bunul lor plac și cu admiterea prescrierii. Ideea unei umanități primitive, reduse la un minim de civilizație, era proprie romanticilor, și Eminescu deci nu se afla singur. Întîmplarea e pusă în

[1] Droste-Hülshoff, *Die Judenbuche*, Leipzig, Reclam, 1942. Persiflarea «dublului» prin asemănare o face Immermann în al său *Münchhausen*, vorbind de «sechs Söhne Piepmeyer, welche zwei Paar Drillinge waren», și care sînt așa de asemănători, încît comandantul regimentului de gardă îi vopsește pe nas, pe fiecare cu altă culoare, spre a-i distinge (*Immermanns Werke*, herausgegeben von H. Maync, I, p. 33, Leipzig u. Wien, Bibliographisches Institut).

secolul al XVIII-lea. Friedrich Mergel pierde, copil fiind, pe tatăl său găsit mort în pădure. Este dat de mamă-sa în supravegherea fratelui ei, Simon Semmler, om suspect, nu străin de anume nereguli. Mult mai tîrziu, după o altercație în pădure cu Friedrich, pădurarul Brandes e găsit mort, lovit în cap cu o secure. Friedrich izbutește a se justifica, dintr-un dialog între acesta și unchi-său rezultă totuși că Simon, căruia se pare a-i fi aparținut securea, ar putea fi vinovatul. Altă dată însă, la o nuntă, evreul Aaron, măcelar și telal, reclamă de la Friedrich banii pentru un ceasornic. Puțin după aceea evreul e aflat mort, lovit în cap cu un ciomag. Friedrich dispare din sat cu un tovarăș, așa că vinovăția lui pare dovedită. Evreii cumpără fagul sub care a fost găsit Aaron, cu pactul ca el să rămînă netăiat și 16 evrei în frunte cu rabinul merg la copac și sapă o inscripție cu caractere ebraice. După aceea se naște convingerea în nevinovăția lui Friedrich, întrucît un alt individ se mărturisește culpabil. După 28 de ani, în iarna 1788, se ivește în localitate un om îmbătrînit care se dă drept Johannes Niemand, tovarășul lui Friedrich Mergel. El povestește cum, plecat împreună cu acela, a fost luat în captivitate de turci. Johannes este un «Doppelgänger» al lui Friedrich. Cînd Margret, mama acestuia, îl văzuse, odată, îl confundase cu fiul ei. Acum Johannes ascultă meditativ și incredul știrea că Friedrich nu fusese vinovat, dă tîrcoale printre mormintele din cimitir, apoi după oarecare timp dispare. După lungi căutări e găsit spînzurat de fagul cumpărat de evrei, a cărui inscripție sună astfel : «Cînd te vei apropia de acest loc, vei păți ceea ce tu mi-ai făcut mie». Stăpînul locului își dă seama, după un semn, că spînzuratul nu este Johannes, ci dublul său Friedrich Mergel, care așadar era vinovat. De observat că inscripția a operat oarecum «magnetic», căci este îndoielnic că Friedrich ar fi putut descifra caracterele ebraice.

În *Avatarii faraonului Tlà* dedublat este marchizul de Bilbao. Dubletul său care dormea, pe cînd el renunța la mîna tinerei fete, se va deștepta, va alerga la castel, acolo însă va da de celălalt exemplar al său, cu care se va bă-

tea. În *Gemenii* tema dublului este reluată. Fără îndoială că Brigbelu și Sarmis ca gemeni trebuie să fie asemănători, oricum există între ei o legătură «magnetică» în virtutea căreia reprezintă o singură unitate organică. Astfel, atunci cînd Brigbelu lovește cu pumnalul pe Sarmis, cade mort el însuși.

O varietate a dedublării este autoscopia, faptul adică de a te vedea obiectiv ca și reflectat într-o oglindă. Individul se percepe de două ori, subiectiv și obiectiv, are deci o dublă prezență. Vestita *Noapte de Decembrie* a lui Alfred de Musset cuprinde (peste intențiile simbolice) un caz de autoscopie :

Du temps que j'étais écolier,
Je restais un soir à veiller
Dans notre salle solitaire.
Devant ma table vint s'asseoir
Un pauvre enfant vêtu de noir,
Qui me ressemblait comme un frère.

Son visage était triste et beau :
A la lueur de mon flambeau,
Dans mon livre ouvert il vint lire,
Il pencha son front sur ma main,
Et resta jusqu'au lendemain,
Pensif, avec un doux sourire.

*El estudiante de Salamanca* al lui Espronceda conține o situație asemănătoare. Don Felix întîlnește o procesiune mortuară :

Cu murmure sinistre,
Purtînd în mijloc și pe umeri un sicriu
În care văzu mai de aproape cu spaimă
Culcate două cadavre.

Unul din cadavre era el însuși.

La Eminescu autoscopia e foarte frecventă :

Și ochii mei în cap înghează,
Și spaima-mi seacă glasul meu —
Eu îi rup vălul de pe față...
Tresar... încremenesc... sunt eu.

Tema dublului este în strînsă conexiune cu tema corespondenței «magnetice» între indivizi și implicit cu credința în comunicarea între oameni și duhuri. Celebrul idol al romanticilor este Swedenborg, acela care pretindea foarte serios a convorbi cu îngerii și cu spiritele. Kant, în *Träume eines Geistersehers, erläutert durch Träume der Metaphysik* (1766) și într-o scrisoare către Fräulein von Knobloch, narează o *visio in distans* a lui Swedenborg, care într-o societate de cincisprezece persoane, la Gothenburg ans Land, declară deodată că în Stockholm a izbucnit un foc grozav, iar două ore mai tîrziu că focul a fost stins și că s-a oprit la a treia ușă de casa lui. Altă anecdotă relatează cum Swedenborg, prezentîndu-se la văduva von Marteville, i-a adus la cunoștință că peste noapte a văzut pe soțul ei împreună cu alte cîteva duhuri, dar nu s-a putut întreține cu el, căci domnul de Marteville voia să-și viziteze soția, spre a-i destăinui un lucru important. Într-adevăr, soția visase în acea noapte că răposatul îi arătase locul unde se afla o mult căutată chitanță. Jung-Stilling povestește cum Swedenborg înștiințează pe un negustor din Amsterdam că a vorbit cu duhul unui prieten mort al acestuia și a aflat de la el subiectul unei convorbiri între răposat, cînd era încă în viață, și negustor. [1]

Jung-Stilling cu teoria lui despre veșmîntul de lumină al duhurilor din *Theorie der Geisterkunde* (1808) aparține acestui Spiritismus. Nu numai prin Goethe, dar și prin acel obscur Onkel Adam pe care-l traducea, Eminescu afla de Jung, ale cărui «istorii de viziuni și spirite» le citea contele de Lejonswärd. Înrîurit de faima lui Cagliostro, a doctorului Mesmer și a părintelui Gassner, izgonitor de necurat, Schiller începea însuși o nuvelă spiritistă, *Der Geisterseher*. Într-un cerc însemnat cu cărbune pe dușumea, în jurul unui altar pe care se află o biblie chaldee

[1] *H. de Geymüller, Swedenborg und die übersinnliche Welt.* Übersetzt von *Paul Sakmann*, durchgesehen und ergänzt von *Hans Driesch*, Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt, 1936.

lîngă un cap de mort, un prinț german și cu prietenii săi venețieni așteaptă, ținîndu-se de mînă, ivirea unui spirit chemat de un șarlatan. Cu toată mistificația, un misterios armean aruncă asupra întregii nuvele o umbră turburătoare.

În *Der Pokal* de Tieck, Ferdinand, care iubește pe Franziska, va consulta pe un bătrîn divinator, Albert, cu reputație de făcător de aur, asupra viitorului. Albert locuiește într-o casă cu multe încăperi și-l primește într-o odaie mare, înaltă, tapisată cu damasc roșu, cu fotolii asemenea, cu, la ferestre, perdele de mătase grea, roșie. Bătrînul pune pe o masă acoperită cu un covor roșu un pocal de aur frumos lucrat și invită pe tînăr să nu facă nici o mișcare în timpul operației magice și să nu scoată nici un cuvînt. Apoi bătrînul, făcînd niște mișcări ritmice, adică niște passe în direcția pocalului, scoate o muzică din ce în ce crescendo pe care o reizgonește la loc, descrescendo, prin mișcări contrare. Din pocal iese pe urmă imaginea aeriană a Franciscăi. Ferdinand nu-și păstrează însă calmul, și cînd aceasta se apleacă să-l sărute, caută s-o prindă în brațe. Urmarea este despărțirea între cei doi printr-o fatală eroare.

Justinus Kerner, care văzuse în copilărie pe Jung-Stilling, cultivă și el magnetismul și ține în casa lui o bolnavă care citește, de pildă, un bilet apăsat pe piept, sau prezice, ca și Swedenborg, moartea unor persoane. Din aceste experiențe magnetice, care au interesat pe oameni ca Schelling, Schleiermacher, a ieșit opera *Die Seherin von Prevorst* care face destăinuiri asupra «vieții lăuntrice a oamenilor și asupra coborîrii unei lumi de duhuri în mijlocul lumii noastre». Immermann își bate joc de ea.

Magnetismul și formula cabbalistică (Nehelmiahmiheal) sînt din uneltele lui Hoffmann. Astfel, *Der unheilmliche Gast* aduce cazul unui misterios conte vîrstnic care prin anume procedee oculte captează femeile și împiedică legăturile ce nu-i convin. În *Der Magnetiseur* cîțiva discută despre mesmerism, magnetism. Un baron povestește despre un maior ciudat cu puteri magnetice, pe care îl văzu într-o

seară alergînd peste cîmpuri, în vreme ce de fapt el era mort în odaia lui. Un altul narează cura prin sugestie pusă la cale de doctorul Alban prin prietenul său Theobald asupra logodnicei acestuia din urmă, care, în lipsa logodnicului, se îndrăgostise nebunește de un italian. Theobald îi reevocă în timpul somnului momentele dragostei lor și încetul cu încetul fata revine la vechile sentimente. Doctorul Alban e chemat pentru Maria, care nu se simte bine. Însă Alban încearcă să i se strecoare în suflet, ceea ce nu izbutește, apoi, prin mijloace magnetice, o omoară în ziua căsătoriei cu altul. Baronul recunoaște în Alban pe mortul maior.

Am văzut interesul pe care-l arăta Schopenhauer științelor oculte. În *Versuch über Geisterseher* admite apariția spiritelor, respingînd firește existența unui duh, dat fiind că eul inteligibil este o pură idee. Își explică fenomenul prin rămășițe impalpabile ale cadavrului, înrîurind asupra organului nostru perceptiv. Ceea ce se vede nu e răposatul ci o imagine a lui. [1]

Foarte multe nuvele ale lui Edgar Poe sînt magnetiste și spiritiste. Astfel *Adevărul asupra cazului domnului Valdemar* tratează experiența magnetică făcută asupra unui muribund, care, murind în stare cataleptică, lucru pe care îl vestește însuși, șade așa timp de șapte luni. Cînd experimentatorul face passele de deșteptare, cadravul se descompune imediat ca și corintiana Philinnium. *Revelația magnetică* povestește un caz asemănător. Un muribund magnetizat face destăinuiri asupra lumii de dincolo.

Th. Gautier a scris și el o astfel de nuvelă. *Spirite*, unde duhul unei femei moarte apare iubitului în oglindă.

G. Baronzi a tradus din limba franceză o nuvelă obscură *Bătrînul misterios*, în care este vorba tocmai de un caz de magnetism folosit pentru un omor la distanță, pe temeiul unei legături mistice de felul aceleia dintre gemenii romantici. Un bătrîn în stare a cunoaște trecutul și viitorul arată scepticului Albert, într-un vas părînd a fi plin cu

[1] *W.*, IV, p. 304.

apă, imaginea unui prieten îndepărtat. Îl va îndemna să înfigă arma în vas. După cîtăva vreme, Albert, care aude, în momentul înfigerii pumnalului, un răcnet de durere, va afla că prietenul lui căzuse, exact în aceeași zi (30 noiembrie 1793) și aceeași oră, înjunghiat în Marsilia. Revenind în casa misterioasă împreună cu poliția, găsește vasul plin cu fetid sînge alterat. [1]

Cu acest prilej putem cita altă operație magnetică, transportarea unui suflet în alt trup. Operația aceasta o face doctorul mesmerist Balthazar Cherbonneau din *Avatar*-ul lui Th. Gautier, translatînd sufletul lui Octave de Saville în trupul lui Olaf Labinski.

Trecînd acum peste semnificațiile mai adînci, cazul cerșetorului Baltazar din *Avatarii faraonului Tlà*, îngropat fără a fi realmente mort, al lui Angelo, redeșteptat în sicriu, sînt fenomene de catalepsie. Marchizul de Bilbao pare a fi duhul lui Baltazar transportat în altă individualitate socială. Dublul marchizului dormind și visînd că face ceea ce făptuiește celălalt demonstrează o corespondență magnetică. Doctorul De Lys întreabă pe Angelo dacă crede în spirite și-l duce la sediul societății mistice «Amicii Întunericului». Acolo strigă «Abracadabra» și apare un demon tînăr, o femeie îmbrăcată bărbătește. Atmosfera în general a unui sector din opera lui Eminescu e pătrunsă de misteriosul magnetismului romantic. [2]

---

[1] *Potpouri literar coprinzînd două novele: Un bătrîn misterios, Fantasmele nopturne...* de G.A.B., București, 1852.

[2] În *Mozaicul* lui C. Lecca (1838—1839) a apărut un articol, *Magnetismul animal*, tradus de I. M., p. 313—318. Cf. Barbu Theodorescu, *Constantin Lecca*, Buc., A.R., 1938, p. 31. Eminescu însuși face aluzie la magnetism, copiind știri despre contesa Dash (ms. 2276, f. 199): «Contessa Dash a fost nevasta întîia a lui Grigorie M. Sturza. De tînăr plecat în Paris, el se interesa de magnetism și mesmerism etc.» Pentru cine își închipuie că citarea lui Swedenborg, curentă pentru romantismul german, este excentrică în legătură cu Eminescu, extragem din notele bibliografice ale poetului (ms. 2285, f. 175): *Spiritistische Weltanschauung der modernen Swedenborgianer*; Baron L. v. Guldenstubbe, *Positive Pneumathologie*; A. Graf Poninscki, *Über den Verkehr der Geister des Jenseits mit den Menschen*; T. Rechnenberg, *Das Spiritismus*.

Citind versurile :

> Unde-s șirurile clare din viața-mi să le spun ?
> Ah ! organele-s sfărmate și maestrul e nebun !

cei mai mulți au emoția biografică de a se afla în fața presimțirii din partea poetului a boalei care avea să-l răpună. Însă cazurile de nebunie în opera lui Eminescu sînt frecvente. Mira e nebună, Miron din același proiect dramatic va înnebuni. Hagar este asemeni nebună, Baltazar e un dement, în fine, poetul avea de gînd să scrie o *Bedlam-Comödie*, cu un erou nebun. Shakesperianizînd, romanticii au reeditat adesea pe Hamlet și pe Ofelia. Nu-i de gîndit că poetul care trimitea în 1881 pe liberali «în zidirea sfintei Golii», să șază acolo cu scufie pe capete și în cămăși cu mîneci lungi, s-ar fi gîndit la probabilitatea îmbolnăvirii sale. Noțiunea nebuniei, a freneziei este venerabilă în istoria gîndirii, și romanticii s-au oprit asupra ei cu cea mai mare atenție.

Platon, în *Phedru*, atrage atenția că adevărata cunoaștere este amintirea, viziunea, cu prilejul experienței terestre, a ideilor eterne. Actul superior de cunoaștere este un delir (manikè), un entuziasm, un moment de inspirație precum o au Sibilele. Cînd artistul întrevede frumusețea prototipistică, se lasă răpit de ea și lumea îl socotește nebun. Adevăratul poet, zice Platon, prin gura lui Socrate, în *Ion*, este acela care-și pierde uzul rațiunii, ieșindu-și din minți ca și Corybanții Cybelei danțînd. Poezia e un efect al freneziei, nu al artei, un semn al harului divin, și adesea zeul alege spre a-și cînta cîntecul pe cel mai mediocru poet. Așadar nu poetul cîntă ci zeul, și poemul e o superioară demență. Aceasta e în fond noțiunea sărăciei cu duhul, pe care o va cultiva, pe baza *Noului Testament*, franciscanismul. Sf. Francisc și ciracii săi fac lucrurile cele mai descreierate, între care acela de a merge goi e cel mai nevinovat. Astfel Sf. Francisc poruncește fratelui Masseo să se învîrtească la o răscruce de drumuri pînă amețește ca s-o ia pe calea către care va cădea, lucru explicabil prin aceea că sfîntul consultă nu rațiunea, ci pe Dumnezeu. Le-

genda exaltă figura fratelui Ginepro, acela care taie piciorul unui porc viu ca să satisfacă pe un bolnav.[1] Acesta e vădit un redus mintal. Însă pentru franciscanism inteligența nu-i de folos și Dumnezeu se revelă prin duhurile cele mai joase. Iacopone da Todi lăuda «nebunia» mistică :

Senno me pare e cortesia — empazir par lo bel Mesia,

jubilația și bîlbîiala.[2]

Metoda frenetică era și a lui Dante, care zicea :

Io mi son un che quando
Amor mi spira, noto e a quel modo
Che ditta dentro, vo significando[3]

Petrarca, atunci cînd i se cerea opera lui Dante, oferea *De Monarchia*. Dacă i se observa că adevărata operă era *Commedia*, protesta, susținînd că aceea era «piuttosto allo Spirito Santo che a Dante»[4].

Sărăcia cu duhul se îmbracă în vremea Renașterii în expresia «ignoranță», cu înțelesul de mărginire a spiritului în favoarea cunoașterii frenetice. G. Bruno exaltă asinitatea și nebunia și afirmă că cei ignoranți sînt adevărații învățați «per ridursi a quella gloriosissima asinitate e pazzia». Și închină versuri «in lode de l'asino» :

O, sant'asinità, sant'ignoranza,
Santa stolticia e pia divozione.[5]

Alături de termenul «ignoranță» apare cel de «idiot», care va face carieră. Cusanus își intitulează *Idiota* trei dialoguri. Idiotul vorbește astfel oratorului : «Haec est fortassis inter te e me differentia : tu te scientem putas, cum

[1] *I. fioretti di San Francesco e Il Cantico del Sole*, con una introduzione di *Adolfo Padovan*. Seconda edizione, Milano, Ed. Hoepli, 1908.

[2] Iacopone da Todi, *Le laude*, a cura di Giovanni Ferri, seconda edizione riveduta e aggiornata da Santino Caramella, Bari, Laterza, 1930.

[3] *Purgatorio*, C. XXIV, p. 52—54.

[4] Arturo Onofri, *Nuovo Rinascimento, come arte dell'Io*, Bari, Laterza, 1925.

[5] Giordano Bruno, *Opere italiene*, con note di G. Gentile, seconda edizione, Bari, Laterza, 1925, 1927, II, p. 241, 266.

non sis, hinc superbis ; ego vero idiotam me esse cognosco, hinc humilior, in hoc forte doctior existo...»[1]

Este evident că naivitatea schilleriană, teoria stării de copilărie de *Über naive und sentimentalische Dichtung*, este o poziție înrudită cu nebunia și asinitatea. Ea se întemeiază pe delirul platonician. Geniul se semnalează prin «Simplicität» : «seine Einfälle sind Eingebungen eines Gottes».[2]

Schelling face, în *Über die Seele*, distincție între suflet (Die Seele) și der Geist (spiritul, sau mai bine zis inteligența). «Die Seele ist das eigentlich Göttliche im Menschen, also das Unpersönliche», sufletul e dar spiritul universal, participația noastră în substanța divină. «Denn die Seele ist das, wodurch der Mensch in Rapport mit Gott ist.» În consecință, nu există boale sufletești ci numai boale intelectuale, în acest sens că se poate întrerupe contactul între inteligența rațională (Verstand) și Seele, adică între cunoașterea relativă și divinitate, care e Știința însăși. Noi sîntem în fond niște nebuni, întrucît esența spiritului nostru este iraționalul, divinul. Nebunia nu se naște, ci izbucnește afară, «tritt nur hervor», genialitatea însăși fiind o formă de pasivitate delirantă, un «pati Deum». De unde observarea că oamenii care n-au un grăunte de nebunie sînt seci și sterili, separați cu totul de Demon. «Nullum magnum ingenium sine quadam dementia.» Inteligența noastră normală, avînd ca funcție inteligibilitatea și ca substrat «das Verstandlose», absurdul divin, nu este decît o nebunie domolită, o «geregelter Wahnsinn».[3]

Hegel, dimpotrivă, consideră nebunia, die Verrückheit, ca o boală și se-nțelege de ce. Esența lumii este Spiritul a cărui formă e explicația dialectică. A pierde din raționalitate înseamnă a abandona o poziție în desfășurarea ierar-

---

[1] Ernst Cassirer, *Individuum und Kosmos in der Philosophie der Renaissance*, Leipzig, 1927.

[2] Desigur, trebuie să amintim aci *Elogiul nebuniei* al lui Erasm, care însă are nuanță satirică. Erasmo, *Elogio della pazzia*, antica versione italiana, Milano, Raccolta Luzzatti-Martini.

[3] Schelling, *Sein Weltbild aus den Schriften*. Herausgegeben und eingeleitet von Dr. Gerhard Klau, Leipzig, A. Kröner Verlag, 1925.

hică a Spiritului. Însă adevărul este că acest Spirit se mișcă dialectic chiar în medii opace ca acelea animale ori minerale. Superioritatea omului constă în a ajunge la conștiința identității între progresul lumii și procesul logic al gîndirii lui proprii, oricum, a conține în sine ca funcție dialectica cosmică. În scurt, omul trăiește reflexiv iar natura reflectează inconștient. Nu există dar absență absolută a rațiunii de vreme ce aceasta reprezintă esența însăși a universului. Între omul sănătos și nebun e o deosebire de treaptă de la spiritul clar la spiritul mai obscur și cu greu se poate stabili o demarcație între sănătate și boală. În nebunie starea irațională (deși în fond tot rațională) a visului pătrunde în plină stare de veghe («aber hier fällt der Traum innerhalb des Wachens selbst»). Nebunia se înfățișează ca o involuție a spiritului «als eine Verschlossenheit des Geistes, als ein In-sich-versunkenseyn». [1]

Problema nebuniei este reluată și de Schopenhauer *(Ueber den Wahnsinn)*. Filozoful era foarte preocupat de sentimentul identității eului și admitea o memorie sumară și de-a lungul eului inteligibil. Sănătatea spiritului consta dar într-o perfectă memorie, adică în recunoașterea experienței personale. «Sobald ich zweifle, ob ein Vorgang, dessen ich mich erinnere, auch wirklich Statt gefunden, werfe ich auf mich selbst den Verdacht des Wahnsinns.» Dedublarea, pierderea personalității sînt forme de boală, întrucît sinteza eului a fost sfărîmată. De aci Shopenhauer trage concluzia, pretinzînd a se întemeia și pe experiență, că actorii siliți a juca multe roluri sînt cei mai expuși nebuniei, ca unii ce își risipesc eul în unități contradictorii. [2]

Este dar evident că dacă nu poate fi vorba de vreo specială înrîurire în faptul așa de simplu de a pomeni de nebunie, totuși în sfera intelectuală în care trăia poetul cuvîntul avea rezonanțe mai filozofice și nu o simplă accepție patologică.

---

[1] *Hegels Philosophie in wörtlichen Auzügen* von. C. Frank u. A. Hillert, Berlin, Duncker u. Humbolt, 1843, și *Encyclopädie der philosophischen Wissenschaften im Grundrisse*, neu herausgegeben von Georg Lasson, IV. Auflage, Leipzig, F. Meiner, 1930.

[2] *S. W.*, III, p. 456 urm.

Este limpede că «nebunia» romantică reprezintă o noțiune sinonimă cu genialitatea. Geniul este, vorbind schellingian, spiritul care se ține într-un contact mai strîns cu divinul, microcosmul cel mai luminat de macrocosm. Concepția aceasta e a Renașterii. Omul reprezintă pentru Cusanus un termen mediu între particular și universal, capabil de un conspect integral al Divinității printr-o «visio intellectualis». E un «Deus creatus» și un «Deus occasionatus» participînd efectiv în limitele naturii la creație. Se introduce acum noțiunea de artă. Dumnezeu, forța creatoare prin excelență este «arta absolută», iar omul renaște lumea sensibilă, exercitîndu-și libertatea creatoare asupra ei, dîndu-i o formă mai apropiată de idee. Marsilio Ficino e unul din cei care insistă asupra momentului creator. După Leonardo da Vinci arta e o a doua creație a lumii prin imaginație, știința o a doua creație prin rațiune. Arta devine astfel un moment al religiei, o exercitare a libertății congenitale. Așa se explică predilecția pentru mitul prometeic, pe care însuși Boccaccio, în *De genealogia Deorum*, îl vede în sens eroic, Prometeu fiind un recreator și un reformator al naturii. Există pentru Renaștere două soiuri de oameni : un «homo natural» și un «homo-homo», un «primus homo» și un «secundus homo», acesta din urmă fiind arteficele [1], în termeni moderni ființa genială, demonică.

Și Giordano Bruno, în *De gli eroici furori*, distinge două soiuri de furii, una pasivă, irațională, care nu-i decît «asinitatea» de care am vorbit, și alta rațională și creatoare : «Altri per essere avezzi o abili alla contemplazione, e per aver innato un spirito lucido ed intellettuale, da uno interno stimolo e fervor naturale, suscitato dall'amor della divinitate, della giustizia, della veritate, della gloria, dal fuoco del desio e soffio dell' intenzione acuiscono gli sensi ; e nel soffio della cogitativa faculta de accendono il lume razionale con cui veggono più che ordinariamente : e questi non vengono, al fine, a parlar ed operar come vasi ed instrumenti, ma come principali artefici ed efficienti...» [2]

[1] Ernst Cassirer, *Individuum und Kosmos in der Philosophie der Renaissance.*

[2] G. Bruno, *Opere italiane*, II, p. 309—360.

Şi pentru romantici facultatea esenţială este entuziasmul, raţiunea reprezentînd, cum am văzut la Schelling, o nebunie captată. «Enthusiasmus est principium artis et scientiae» (Fr. Schlegel). A «descifra» universul, care de la organic la anorganic e o hieroglifă, o «cifră» a spiritului absolut, este aspiraţia de temelie. Şi pentru romantici şi pentru omul Renaşterii, unghiul de interferenţă a tuturor razelor cosmice este conştiinţa umană, monadă convergentă, oglindă a totului divin. Însă cum oglinda cea mai limpede dă imaginea cea mai clară, individualitatea cea mai puternică va fi şi cea mai aptă de a răsfrînge cosmicul. De unde cultul marii personalităţi, exaltarea geniului, titanului, compendiu al umanităţii şi al absolutului. «So oft ich ins innere Selbst den Blick zurückwende, bin ich zugleich im Reich der Ewigkeit ; ich schaue des Geistes Handeln, an...» (Schleiermacher). Prin definiţie, prin urmare, o personalitate e o expresie a totalităţii, a organicului, om al simţirii, al faptei, al gîndirii, al contemplaţiei. El conciliază în sine contrastele. Şi după romantici, Dumnezeu este arteficele, iar universul — suprema operă. Atunci, se-nţelege, geniul, care e un microcosm, se revelă total în creaţie. Funcţia lui esenţială este estetică. Geniul este inteligenţa care lucrează ca natură, conciliind sensibilul cu spiritualul, finitul cu infinitul. De aci rezultă proteitatea, cameleonismul geniului, eminamente mobil, duşman al oricărei opriri. În treacăt fie zis, mitul lui Prometeu e şi acum foarte cultivat, în înţelesul de demiurg terestru.[1] Goethe, care începuse a scrie un *Prometheus* şi *Pandora*, o Festspiel, în care eroul mitic reapare[2], era obsedat de ideea omului titan. Werther simbolizează, nici vorbă, un exemplar uman de elită, un geniu, de unde şi îngăduinţa cu care soţul priveşte relaţiile dintre erou şi Lotte. El glorifică frenezia creatoare : Ich bin mehr als einmal trunken gewesen, und meine Leidenschaften waren nie weit vom Wahnsinn, und beides reut mich nicht ; denn ich habe in meinem Masse begreifen lernen, wie man alle ausserodentlichen Menschen, die Etwas Grosses, etwas unmöglich

[1] O. Walzel, *Deutsche Romantik*, I, 4. Auflage, Leipzig, Teubner, 1918 ; acelaşi, *Das Prometheussymbol von Shaftesbury zu Goethe*, Leipzig, Teubner.

[2] *Pandora*. Ein Festspiel von Goethe, Leipzig, Insel-Verlag.

Scheinendes wirkten, von jeher für Trunkene und Wahnsinnige auschreien müsste». Ideea genialității revine în *Die Wahlverwanschaften*, în jurnalul Otiliei : «Es gibt keinen grössern Trost für die Mittelmässigkeit, als dass das Genie nicht unsterblich sei». În *Wilhelm Meisters Wanderjahre*, Felix e adus spre a fi educat într-o colonie pedagogică aproape utopică, unde între altele tinerii sînt puși să păzească hergheliile. Se va lămuri că acest fel de educație privește îndeosebi geniul : «Mit dem Genie haben wir am liebsten zu tun» [1]. Drama *Torquato Tasso* este o hristoitie pentru geniu, cu fond pesimist. Geniul simte nevoia degradării, vrea bunuri lumești, avere, iubire, în vreme ce omul zilnic voiește să înlăture pe geniu din zona satisfacțiilor imediate, străduindu-se totdeodată să-l prefacă într-o valoare utilă. El e rece («Uns liebt er nicht, — verzeih, dass ich es sage ! — Aus allen Sphären trägt er, was er liebt, Auf einem Namen nieder...» [2]). Ducele Alfonso, om de mentalitate comună, cu toată distincția princiară, se miră de solitudinea lui Tasso și vrea să-l vindece printr-o cură de ceea ce el crede că e nebunie, voind a-l învăța «să-și trăiască viața». Eroarea lui este de a socoti că demența lui Tasso e o infirmitate, cînd ea este regimul însuși al genialității. Pe de altă parte, cînd Tasso, sub greșita impresie că e iubit, sărută pe Leonore d'Este, aceasta, plină de oroare, strigă jignitor : «Hinweg !» La o parte ! fiindcă ea îl socotește în fond un fel de slujitor util spre a-i nemuri numele și un histrion.

Am intrat astfel de pe acum în tema incompatibilității între geniu și muritorul de rînd. Goethe o tratase în chip comic-fantastic în *Die neue Melusine* din *W. Meisters Lehr-u. Wandersjahre*. Eroul, un bărbier (om de categoria Cătălinei), ajunge să fie iubit de o Zwergin, din spița regelui Eckwald al piticilor, care vrea să se regenereze prin căsătoria cu un om. Preoții pusese pe degetul prințesei un inel magic și prințesa căpătase dimensiunile unei muritoare normale, devenind uriașă față de furnici și buruieni, dar încă pitică față de copaci și munți. Așa o cunoscuse bărbierul, dar și rediminuată în palatul ei ca o lădiță încît dori

[1] Zweites Buch, Neuntes Kapitel.
[2] Erster Auszug, 1. Auftritt.

să devină și el Zwerg, lucru ce obținu ușor punîndu-și inelul pe deget. Acum el putu intra în lădița-palat. În curînd însă se plictisi de această lume minusculă și într-o noapte încercă să fugă ascunzîndu-se în crăpătura unei pietre. Furnicile, aliatele socrului său, îl scoaseră de acolo. Căsătoria se făcu, dar într-o zi bărbierul făcu rost de o pilă și-și pili inelul, redevenind normal. În cazul de față pitica e zee, corespondent al Luceafărului, și bărbierul un vulgar om diurn, repede plictisit de infinitul mic.

Tema aceasta e de o astfel de frecvență, încît a o documenta apare superfluu. Ea îmbracă la Hoffmann forma unei fine satire împotriva filistinului, care trece printr-o scurtă criză de idealism spre a recădea apoi în platitudinea vieții burgheze. Astfel citata Fräulein Aennchen din *Die Königsbraut* n-a putut suporta multă vreme regimul feeric al regelui Daucus Carota și a revenit la sentimente binevoitoare pentru nobilul Herr rural Amandus von Nebelstern. De asemeni Veronica, fata d-lui subdirector Paulmann din *Der goldne Topf*, uită curînd pe tînărul student idealist Anselmus, căsătorită cu Hofrath Heerbrand, cel întărit cu titluri filistine : patentă în regulă cum nomine et sigillo principis. În schimb Anselmus, mic Luceafăr, va merge cu Serpentina, fata unei Salamandre (în civilitate arhivar intim regesc), la o moșie în Atlantis, țară recunoscută ca adevărata lui patrie și simbol al poeziei. (Aci e parodiat Novalis.)

Concepția titanului-artefice n-a prins la Eminescu. Aceasta era o idee posibilă într-o cultură de oarecare vechime, reluînd teme de-ale Renașterii. Încrederea lui Eminescu în valoarea personalității e paralizată și prin experiența proprie și prin mefiența lui din acea epocă față de valoarea practică a individului. De aceea poetul n-a insistat asupra structurii excepționale a lui Dionis, ridicîndu-se pînă la conștiința eului său universal activ, ci a motivat în cele din urmă epica onirică a nuvelei prin aprioritatea cadrelor de percepție, adîncindu-se tot mai mult într-o viziune de erotică paradisiacă. Astfel nimănui nu-i poate veni în gînd să studieze «faustismul» eminescian în figura lui Dionis, căruia îi lipsește tocmai personalitatea. Cuvîntul «geniu» a circulat în romantismul universal cu diferite

nuanțe. «Geniul» francez nu-i vizionarul care descifrează incifrarea lumii, ci un «esprit fort», un voltairian blazat care dandyzează cu sarcasm. Junele pal, seducător și blazat, de formație byroniană și mussetiană, a ocupat o vreme gîndurile tinerești ale lui Eminescu și s-a întrupat mai ales în figura lui Ștefăniță-Vodă, pe care în acest spirit chiar a dezvoltat-o mai tîrziu Delavrancea. Dar în maturitatea lui poetică, Eminescu a simțit romanescul și incompatibilitatea pentru mediul nostru a unei atari figuri. Individul român nu suferea de saturație rațională, ceea ce-l distingea era tocmai entuziasmul, nervozitatea epică. În toată opera lui, poetul exalta forța instinctuală. Și cum instinctualitatea înseamnă depărtarea maximă de geometria personalității, noțiunea exactă, goetheană, a geniului a dispărut cu desăvîrșire la Eminescu, rămînînd doar o problemă secundară, socială, pe care, cum am văzut, o tratase și Goethe. Geniul este omul superior neînțeles de contemporani, osîndit la o suferință inerentă esenței sale. Nu altfel este Luceafărul, a cărui dramă traduce cu fidelitate considerațiile lui Schopenhauer asupra destinului omului excepțional. Titanismul a devenit dar un pretext polemic, în afara spiritului Renașterii și romantismului prim, extatic, după care separarea de contingență produce euforie.

### 13. Femeia titanică

Alături de ideea de genialitate virilă, apare în romantism și noțiunea unui titanism feminin. Ea nu se referă la amplitudinea intelectului ci presupune o femeie virilizată, fie prin sporirea dimensiunilor, fie prin reducerea feminității. Diana cea cîntată de Eminescu, căpetenie a amazoanelor, zeiță cinegetică, este o astfel de făptură. «Das starke, titanische Weib» era în vederile romanticilor germani [1], precum a fost apoi în acelea ale lui Baudelaire, care visa prietenia unei «jeune géante». Uriașa a interesat nu numai pe vizionarii de umanitate gigantică, dar, din evul mediu

[1] O. Walzel, *op. cit.* În *Levana,* Viertes Bruchstück, § 98 (Leipzig, Reclams Univ. Bibl., nr. 371—374), Jean Paul se ocupă și cu educarea fetelor geniale *(Erziehung genialer Mädchen).*

încoace, și pe poeții erotici, care, într-un stil mai mult ori mai puțin ironic, s-au arătat simțitori la imaginea unei femei mari, dure. *Berthe aux grands pieds,* veche chanson de geste, vorbind despre mireasa substituită a regelui Pépin, a fost populară și a circulat și într-o versiune de jargon franco-venețian în cuprinsul poemului *Buovo d'Antona.* Eroina are picioarele mari :

tuto li son afaire el m'a dito e conté
qe in la dama no é nul falsité,
salvo q'ela oit un poco grande li pé.[1]

Atracția poeților pentru păstorițe, pentru muntence, văcărese, pentru fata plebee intră în acest ideal al unei femei artemidice. Marchizul de Santillana își datorește gloria cîntării unei văcărese :

Moça tan fermosa
non vi en la frontera
como una vaquera
de la Finojosa.

Carvajal evoca o țărancă «feroce, înspăimîntătoare», Lorenzo de Medici însuși, în *La Nencia di Barberino,* făcea în deriziune, nu fără o lăuntrică satisfacție, portretul unei țărănci voinice.[2]

Eroina memorabilă a lui Goethe este Mignon. Ea e simbolizarea apariției turburărilor erotice în sufletul unei tinere fete, încă nepuberă, cînd separația între sexe nu s-a făcut bine și fata are caracter hermafrodit. Într-adevăr, Mignon este, după expresia lui Goethe însuși, das Knaben-Mädchen, și umblă îmbrăcată în haine băiețești, contrastînd cu pletele și cu cîrlionții. Wilhelm nici nu-i poate determina sexul la început și o califică drept «ein junges Geschöpf». Și altă eroină, Therese, merge îmbrăcată, uneori, tot bărbătește, ca Jägerbursch. Idealul lui Goethe și al germanicilor în genere este o fată puerilă și sălbatecă, încă băiețească și meridională, fiindcă se crede că «sălbă-

[1] G. Malagòli, *Crestomazia per secoli della lett. it.,* I, Firenze, G. Barbera, 1914.

[2] G. Călinescu, *Impresii asupra literaturii spaniole.*

ticia» e în jos spre Mediterană, pe acolo pe unde sînt lămîi și portocali :

Kennst du das Land, wo die Zitronen blühn... ? [1]

Immermann a rămas încîntat de acest tip de vagabondă fată-băiat și l-a reeditat în *Die Epigonen*. Acum ea se cheamă boccacește Fiammetta, Flämmchen. Fugită în pădure spre a scăpa de asiduitățile unui bărbat bătrîn, ea capătă veșminte bărbătești de la Hermann, eroul romanului, și face niște isprăvi de o copilărie imensă. Abia știe să scrie și să citească.

Sora contelui Grossinger, din *Geschichte vom braven Kasperl und dem schönen Annerl* de Clemens Brentano, se îmbracă în uniformă de ofițer.

Toate aceste note, artemidismul, virilitatea (femeia cu numele Cezara), fata îmbrăcată bărbătește pînă la incertitudinea sexului, sălbăticia, copilăria se regăsesc la Eminescu.

### 14. Omul veșnic

Legenda lui Kartaphilos-Ahasverus a fost, alături de aceea a lui Faust și îmbinată uneori cu ea, așa de răspîndită în vremea romantismului, încît aproape nu e scriitor de la care să lipsească. Cîte un *Der ewige Jude* au Schubart [2], Goethe [3], Lenau [4]. Încercarea lui Schubart e poate cea mai interesantă, întrucît Ahasver se plînge de neputința de a muri. N-a pierit sub dărîmăturile Romei :

Roma, die Riesin, stürzte in Trümmer ;
Ich stellte mich unter die stürzende Riesin,
Doch sie fiel und zermalmte mich nicht.

---

[1] *W. Meisters Lehr. u. Wanderjahre.*

[2] Cf. Fr. D. Schubart, *Gedichte*, Leipzig, Reclam, p. 366 urm.

[3] *Goethes ausgewählte Werke*, I—XVI, Berlin, A. Weichert, II, p. 89 urm.

[4] *Lenau's Werke*, herausgegeben von H. Laube, I—II, Wien, S. Bensinger, I, p. 66 urm. (Heidebilder : Ahasver, der ewige Jude).

Aruncîndu-se într-o pădure în flăcări, n-a ars :

Es brannt' ein Wald. Ich Rasender lief
In brennenden Wald. Vom Haare der Bäume
Trof Feuer auf mich —
Doch sengte nur die Flamme mein Gebein
Und verzehrte mich nicht.

Elefantul nu l-a zdrobit :

Vergebens stampfte mich der Elephant...

A insultat pe Neron, pe creştini, pe mahometani, iar aceştia nu l-au sugrumat :

Da sprah ich Hohn dem Tyrannen,
Sprach zu Nero : Du bist ein Bluthund !
Sprach zu Christiern : Du bist ein Bluthund !
Sprach zu Mulei Ismael : Bist ein Bluthund !
Doch die Tyrannen ersannen
Grausame Qualen, und würgten mich nicht.

Interesul romantic al figurii aci stătea : a trăi atît de mult încît să poată verifica monotonia universului, a lua proporţii de prototip, a dori odihna izbăvitoare. Ahasverus apare ca personaj şi în fantazia dramatică studenţească *Halle und Jerusalem* a lui Arnim [1], iar în *Memoiren des Satan* ale lui Hauff [2] diavolul se întîlneşte cu iudeul veşnic la Berlin *(Unterhaltung des Satan und des ewigen Juden in Berlin). Ahasver in Rom* de Robert Hamerling [3], haoticul *Ahasvérus* al lui Edgar Quinet [4] arată întinderea

[1] *Arnims Werke,* herausgegeben von Monty Jacobs, Berlin, Bong. (I-er Teil).

[2] *Hauffs Werke,* herausgegeben von Max Drescher, Berlin, Bong. (II-er Teil).

[3] Robert Hamerling, *Ahasver in Rom,* eine Dichtung in sechs Gesängen, Leipzig, Reclam, nr. 6232—6234.

[4] Edgar Quinet, *Ahasvérus,* nouvelle édition, Paris, au comptoir des imprimeurs unis, 1843. Cartea lui Quinet este scrisă în cea mai plicticoasă manieră romantică, cu poezie superficială, dilatată, de altfel în proză. Modelul e *Faust* al lui Goethe. După un prolog, urmează patru zile, dialogate, în care vorbesc toţi : Părintele etern, îngerii, oceanul, animalele, catedralele, oraşele. Părintele etern, după 3500 de ani de la judeţul cel mare în Iosaphat vrea să refacă lumea. În acest scop (sînt de faţă îngerul Gabriel, Sf. Bonaventura, Sf. Hubert, Sfînta Bertha) le va da un spectacol de 6000 de ani, jucat de serafimi, spre a le dezvălui «tous les gestes et le sort accompli de cet univers où vous avez

temei, pe care a tratat-o și Samson Bodnărescu în al său *Ahasveros în veacul nostru* [1]. O dezvoltase de altminteri și G.A. Baronzi în *Nopturnele (Jidovul retăcitor)* [2], narînd întîmplarea inițială, refuzul lui Ahasver de a lăsa pe Mîntuitor să se odihnească o clipă pe bancă :

— De ! Lasă-mă, o, frate, să șez la poarta ta,
Pe bancul tău de piatră voi un moment a sta... etc.

Tema evreului veșnic e strîns legată de aceea a evreilor în general ca popor etern. Literatura zugrăvirii iudaismului de ghetou a fost foarte curentă : Droste-Hülshoff, *Die Judenbuche ;* Gutzkow, *Der Sadduzäer von Amsterdam ;* Hauff, *Jud Süss ;* Heine, *Rabbi von Bacherach ;* Kompert, *Neuen Geschichten aus dem Ghetto* etc.

Eminescu, care pomenește des de Ahasver, îl introduce ca personaj într-o compunere mono- ori dialogică [3] și, precum știm, folosește adesea figuri ebraice.

### 15. Speranța

*Speranța*, poezia de tinerețe a lui Eminescu, a părut imitată după *Hoffnung* de Schiller [4] :

Die Hoffnung führt ihn ins Leben ein
Sie umflattert den fröhlichen Knaben,
Den Jüngling locket ihr Zauberschein,
Sie wird mit dem Graus nicht begraben ;
Dem beschliesst er im Grabe den müde Lauf,
Noch am Grabe pflanzt er — die Hoffnung auf. [5]

---

vécu» (metoda e a lui Calderon de la Barca). În acest spectacol ni se perindă pe rînd Creația (vorbesc Oceanul, Șarpele, Leviathanul, pasărea Vinateyna, peștele Macar), era Giganților, deluviul, Isus, Patimile, Ahasverus, pînă la judecata de apoi. Se introduce o prea lungă complicație sentimentală între Ahasverus și Rachel, ex-înger care a compătimit pe evreul veșnic.

[1] Samson Bodnărescu, *Din scrierile lui...*, Cernăuți, 1884.

[2] *Nopturnele* de G. A. Baronzi, Buc., George Ioanid, 1853.

[3] Ms. 2268.

[4] C. C. Giurescu, în *Revista ist. rom.*, 1933, apud N. Iorga, *Ist. lit. rom. cont.*, I, p. 129, care admite izvorul.

[5] *Schillers sämmtliche Werke*, I—XII, Stuttgart u. Tübingen, I. G. Cotta'scher Verlag, 1847, I, p. 346—347.

Nu poate fi vorba însă de un izvor, ci de o temă care circula într-o vreme. Secolul XVIII, mai cu seamă spre sfîrșit, cultiva o poezie didactică, dezvoltînd abstracțiuni anunțate în titlu. Preromanticii încep doar a-și alege noțiuni din sfera vieții raționale. *Fericirea* de V. Alecsandri cade în acest tip.

Poezia lui Schiller este scurtă și vagă, iar tema «speranței» e desfășurată de Eminescu după canonul acestui fel de poezie, făcîndu-se aplicații la toate categoriile de oameni pasibili de acest sentiment. Astfel, traducerea din italienește a lui Herder (după *Antologia italiană* a lui Jagemann) *Das Lied des Hoffnung*, cu vers deosebit, are planul poeziei lui Eminescu [1] :

Hoffnung, Hoffnung, immer grün !
Wenn dem Armen alles fehlet,
Alles weicht, ihn alles quälet,
Du, o Hoffnung, lobest ihn.

Cum mîngîie dulce, alină ușor
Speranța pe toți muritorii !
Tristeță, durere și lacrimi, amor,
Azilul își află la sinu-i de dor
Și pier, cum de boare pier norii.

Marinarul în primejdie speră :

Wenn die Meerswogen brüllen,
Singet der Sirenen Schaar !
Hoffnung kann die Fluten stillen,
Führt den Schiffer durch Gefahr.
Hoffnung, Hoffnung u.s.w.
Du, o Hoffnung, leitest ihn.

Așa marinarii pe mare îmblînd,
Izbiți de talazuri, furtune,
Izbiți de orcanul ghețos [și] urlînd,
Speranța îi face de uită de vînt,
Și speră la timpuri mai bune.

[1] *Herder's ausgewählte Werke*, herausgegeben von A. Stern, Leipzig, Reclam, 1880, I, p. 278.

Sclavul în lanțuri speră și el :

Jener, der das Reich verloren,
Dieser in den Fesseln hier,
Der, zum Sklaven nur geboren,
Alle, alle singen dir :
Hoffnung, Hoffnung u.f.

La cel ce în carcere plînge amar
Și blestemă ceriul și soarta,
La neagra-i durere îi pune hotar,
Făcînd să-i apară în negru talar
A lumii paranimfă — moartea.

Mai sînt și alte părți din plan comune. Eminescu a dezvoltat însă mai multe puncte. Nu înseamnă că Eminescu a pornit de la Herder, pentru că poezia de tipul acesta avea răspîndire

Astfel Bürger o tratează și el în *An die Hoffnung* [1], vorbind de mîngîierea războinicului, a plugarului, a bolnavului, a sclavului :

Wohltätigste der Feen !
Du, mit dem weichen Sinn,
Vom Himmel aussersehen
Zur Menschentrösterin !
Schön, wie die Morgenstunde,
Mit rosigem Gesicht,
Und mit dem Purpurmunde,
Der Honigrede spricht !...

Du scheuchest von dem Krieger
Das Grauen der Gefahr,
Und tröstest arme Pflüger
Im düren Mangeljahr.
Aus Wind und lauen Regen,
Aus Sonnenschein und Tau
Verkündest du den Segen
Der zartbesprossten Au...

[1] *G. A. Bürgers ausgewählte Werke*, Stuttgart, I. G. Gotta [1885], I, p. 66—69. O poezie *An die Haffnung*, însă curat lirică, scrisese și Fr. Hölderlin (*Sämmtliche Werke*, Leipzig, Insel-Verlag, p. 139).

Du bist es, die dem Kranken
Die Todesqualen stillt...
Die an den armen Sklaven
Im dunkeln Schacht erfreust...

### 16. Iubirea liberă

Chiar o poezie așa de particulară, presupusă a fi de origine anecdotică, precum *Făt-frumos din tei*, se încadrează perfect într-o frecventă temă romantică, aceea a iubirii libere, cu aspecte și din ideea adiacentă a oroarei de a se claustra o fată în plină eflorescență nubilă. Blanca e destinată de tatăl ei mînăstirii, iar ea fuge cu un flăcău :

— Nu voi, tată, să usuce
Al meu suflet tînăr, vesel ;
Eu iubesc vînatul, jocul ;
Traiul lumii alții lese-l.

Nu voi părul să mi-l taie
Ce-mi ajunge la călcîie,
Să orbesc cetind pe carte
În fum vînăt de tămîie.

Ororile mînăstirii le denunțase Diderot în *La religieuse*, și simpatia pentru fata răpită vieții sexuale e mare în secolul al XVIII-lea, de vreme ce încă înainte, în 1740, călătorind în Italia, J.C. Goethe, tatăl scriitorului, compătimea la Veneția două surori care luau vălul : «Quando simili fanciulle poi cominciano a sentir gl'impulsi della passione o conoscere i piaceri mondani, chi le consolera ?» [1].

Ceea ce face Blanca făcuse și o eroină a lui Goethe din *Wilhelm Meisters Lehr—und Wanderjahre*, viitoarea Madame Melina, fata pe care, fugită de la tatăl ei și mama vitregă, o întîlnim într-un car, pe paie, alături de un actor ambulant, Melina. Autoritățile o arestase și ea își susținea

[1] J. C. Goethe, *Viaggio in Italia*, I—II, a cura di A. Farinelli, Roma, Reale Accademia d'Italia, 1932.

cu un superb cinism drepturile firii : «Din clipa în care am fost conștientă de dragostea și credința sa, l-am privit ca pe soțul meu ; i-am acordat ceea ce iubirea reclamă și ceea ce o inimă convinsă nu poate refuza. Faceți acum cu mine ceea ce voiți.»

Pe de altă parte, băgăm de seamă că în *Făt-frumos din tei* și în varianta sa *Povestea teiului*, tatăl are un excesiv sentiment al onoarei, deoarece își trimite fata la mînăstire pentru că se născuse dintr-o legătură nelegitimă :

— Blanca, află că din leagăn
Domnul este al tău mire,
Căci născută ești, copilă,
Din nevrednică iubire.

Excrescența sentimentului medieval de onoare fusese ironizată de Schopenhauer [1], iar Eminescu semnalase aceasta într-o polemică [2]. Tocmai acest exagerat «point d'honneur», aplicat și în viața erotică, e analizat în urmările lui tragice de Clemens Brentano în *Geschichte vom braven Kasperl und dem schönen Annerl* [3]. Bravul Kasperl a plecat la război lăsînd logodnicei sale un sfat grav : «Tue deine Pflicht und gib Gott allein die Ehre». La întoarcere, furîndu-i-se calul, află cu amărăciune că hoții sînt tatăl și fratele său vitreg. Onoarea, «die vermaledeite Ehre», i se pare pierdută : «Meine Ehre, meine Ehre ist verloren». Se împușcă pe mormîntul mamei sale, fără a afla că Annerl fusese sedusă de tînărul conte Grossinger și-și înăbușise pruncul în șorț. Fata e decapitată, înainte de sosirea grațierii, contele se otrăvește. Morala : «Dieses arme Mädchen ist ein Opfer falscher Ehrsucht...»

---

[1] *Parerga und Paralipomena*, in *Sämmtliche Werke*, V, p. 383, Leipzig, Brockhaus, 1874.

[2] *Opere*, ed. I. Crețu, II, p. 303.

[3] Leipzig, Reclam, 1942.

# CADRUL PSIHIC

### 1. Somnul

Structural romantică, opera lui Eminescu are două limite între care pendulează : sentimentul nașterii și sentimentul morții. La mijloc, ca moment vital maxim, se află erotica lui, o erotică mecanică, sub nivelul conștiinței diurne. Toată existența cuprinsă între cele două coordonate are o mișcare somnolentă, și cînd nu aparține de-a dreptul regimului oniric, ea capătă cel puțin forma tipică a visului. Eminescu trăiește în general sub lună.

Locul visului este însă somnul și e curios a vedea cît de mult a cultivat poetul acest început de extincție a conștiinței. Chiar în viața de toate zilele, cufundarea în inerția vegetativă pare a-i fi fost cu deosebire atrăgătoare. Slavici zice despre el : «Nu suferea de insomnie... căci era apoi în stare să doarmă timp de douăzeci și patru de ceasuri într-una ; părerea lui statornică era că cea mai plăcută parte a vieții e cea petrecută în somn, cînd ești fără ca să fii și să simți dureri» [1]. Într-o poezie, de altfel, poetul însuși caută somnul ca un început de existență întoarsă interior :

> Sătul de lucru caut noaptea patul,
> Dar al meu suflet un drumeț se face
> Și pe cînd trupul doarme-ntins în pace,
> Pe-a tale urme l-a împins păcatul.

[1] I. Slavici, *Amintiri*, p. 25.

E noapte neagră-n ochii-mi, totul tace,
Dar înaintea-mi <mintea-mi vede — > genele holbate ;
Ca și un corb mă simt în întuneric
Și totuși înainte-mi zi se face.[1]

Somnolența este starea cea mai stăruitoare a spiritului în lirica lui Eminescu, precum se vede :

Noaptea potolit și vînăt arde focul în cămin ;
Dintr-un colț pe-o sofă roșă eu în fața lui privesc,
Pîn' ce mintea îmi adoarme, pîn' ce genele-mi clipesc ;
Lumînarea-i stînsă-n casă... somnu-i cald, molatic, lin.

*

Pierzîndu-ți timpul tău cu dulci nimicuri,
N-ai vrea ca nime-n ușa ta să bată ;
Dar — și mai bine-i, cînd afară-i sloată,
Să stai visînd la foc, de somn să picuri.

*

Toamna frunzele colindă,
Sun-un grier sub o grindă,
Vîntul jalnic bate-n geamuri
Cu o mînă tremurîndă...
Iară tu la gura sobei
Stai ca somnul să te prindă.

*

Amîndoi vom merge-n lume
Rătăciți și singurei,
Ne-om culca lîngă izvorul
Ce răsare sub un tei.

Adormi-vom, troieni-va
Teiul floarea-i peste noi,
Și prin somn auzi-vom bucium
De la stînele de oi.

Poetul o trece, cum e și firesc, asupra altor persoane.

[1] *Post*, p. 190

Somnul acesta e mai degrabă greu, mortal, ca al feciorului din *Doină* :

Codrule, măria-ta,
Lasă-mă sub poala ta,
Că nimica n-oi strica
Fără num-o rămurea,
Să-mi atîrn armele-n ea,
Să le-atîrn la capul meu,
Unde mi-oi așterne eu,
Sub cel tei bătut de vînt,
Cu floarea pîn' la pămînt,
Să mă culc cu fața-n sus
Și să dorm, dormire-aș dus.

În același chip dus dorm frații lui Călin-Nebunul, pînă acolo încît pămîntul se găurește ca o saltea de greutatea trupurilor lor inerte :

Frații lui atît dormiră, cît intrase în pămînt
De un stînjen și-i umpluse frunza adunată-n vînt.

În împrejurările hotărîtoare ale existenței lor, după un zbucium mare sau după o fericire mare, eroii lui Eminescu dorm. Lucrul acesta se întîmplă cu Toma Nour din *Geniu pustiu,* care, în urma unei violente turburări morale, simte «o tîmpire cumplită a organelor de cugetare și simțire» și că-i «e somn înainte de toate». El e de părere că naturile tari dorm și înainte și după catastrofă.

După un zbucium asemănător, Arald din *Strigoii* doarme :

De cînd căzu un trăsnet în dom... de-atunci în somn
Ca plumbul surd și rece el doarme ziua toată.

Basmul *Făt-Frumos din lacrimă* e plin de somnuri. Fata Mumei-Pădurii doarme pe umerii voinicului, Făt-Frumos însuși, prefăcut în izvor, dormitează în regnul fizic pînă ce mîna Domnului îl trezește din acel «somn lung», Genarul dă fetei sale, printr-o batistă aruncată pe față, o stare hipnotică cu amnezie, baba cu cele șapte iepe năzdrăvane doarme noaptea un somn cataleptic, stînd «întinsă pe laiță și înțepenită ca moartă». Făt-Frumos crede că ea a murit și o scutură. Fata explică cum că la miezul nopții un somn amorțit cuprinde trupul

bătrînei în vreme ce sufletul cutreieră cine știe pe la cîte răspînteni. Din pricina aceleiași babe, Făt-Frumos nu poate rămîne treaz. Baba îi dăduse mîncări «făcute cu somnoroasă», care-i strecurau «un somn de plumb prin toate vinele lui», împăinjenindu-i ochii și făcîndu-l să cadă «ca mort» în iarba pajiștei.

Făt-Frumos mai doarme apoi, spre a vedea pe fata babei prefăcîndu-se în duh, se culcă de asemeni alături de mireasă în patul de flori și are un somn binefăcător pentru împărăteasă, care-și recapătă în chipul acesta vederea.

Nuvelele cuprind și ele mult element hipnotic. *Sărmanul Dionis* e o poveste în care punctul de plecare e somnul eroului și visările lui, fără ca aceasta să înlăture alte somnuri concentrice, ca acela al lui Dionis și al iubitei sale, care acolo în lună se simt, după jocul de cărți, apăsați de somn și adorm, ea în pat, el îngenuncheat alături cu capul lîngă brațul ei. Existența lui Euthanasius e o dormitare lungă și nici Ieronim călugărul nu disprețuiește somnolența :

«Pe scaun șade un călugăr tînăr. El se află în acele momente de trîndăvie plăcută, pe cari le are un dulău cînd și-ntinde toți mușchii în soare, leneș, somnoros, fără dorințe.»

Nuvela *Avatarii faraonului Tlà* e o succesiune de adormiri. Baltazar doarme și visează pe o stradă din Sevilla, apoi doarme în groapa de cimitir în care e aruncat ca mort, doarme beat în pivnița cu statui de piatră. Ioan Vestimie din altă încercare intră, ca umbră, în odaia de culcare a unei femei și doarme cu ea în pat. Într-altă schiță, *Visul unei nopți de iarnă,* un copil adoarme în luntre și visează.

Poezia în genere a lui Eminescu e făcută cu «somnoroasă». Ea nu e numai o descripție a somnului ca în știutele strofe :

Somnoroase păsărele
Pe la cuiburi se adună,
Se ascund în rămurele —
Noapte bună !

ci o teorie a lui. Așa precum aflase de la poet și Slavici, somnul înfățișează pentru Eminescu o imitație a Nirvanei, un antidot al durerii.

Las să dorm... să nu știu lumea ce dureri îmi mai păstrează

zice el în *Memento mori*, iar în *Renunțare* își exprimă, după Vigny, frica de insomnie :

Astfel a mea viață va trece uniform
Și n-o să pot de somnul pământului s-adorm.

Această insomnie o deplînge Mureșan în poemul care poartă numele lui :

Cînd totul doarme-n zvonul isvorului de pace,
Un ochi e treaz în noapte, o inimă nu tace.

Soluția metafizică a poemului este tocmai venirea la sfîrșit a Regelui Somn, care dă lui Mureșan alinarea viselor. În *Povestea magului* somnul coboară ca un tînăr cu plete blonde și toarnă fiului de împărat un vin narcotic din paharul Somniei :

Și junele bea și doarme <adoarme>. Deodată
Pe ochi buze calde și moi a simțit.
El brațul și-ntinde și-nlănțuie-ndată
A umbrei dulci umeri și netezi... Umflată
El simte aripa că-n sus e pornită <a pornit>.

Tot ce urmează apoi, ca o urmare a somnului, e de natură onirică.

Mulți au observat ritmica molcomită a versului eminescian, somnolarea lui vrăjită, marea, inexplicabila lui putere narcotică. O explicație propriu-zisă nici nu e cu putință. Un vers cuprinde atîtea silabe și atîtea răsuflări, atîtea sunete aspre și atîtea sunete moi. Dacă taina ar fi aici, arta s-ar închide într-o formulă tehnică și oricine ar putea imita fermecele lui Eminescu. Însă totul vine din subconștient, din ceea ce nu se va mai întîlni niciodată în toate condițiile sale. Originea, în mare parte, a descîntecului eminescian este capacitatea de dormitare, începerea poeziei printr-o restrîngere și o aromire a conștiinței. Cînd Eminescu face versuri, el a și început, figurat vor-

bind, să doarmă, să pătrundă în acea lume bolborosită a sunetelor auzite dinăuntru.

Dară ochiu-nchis afară, înlăuntru se deșteaptă.

Astfel zice Eminescu despre sultanul din *Scrisoarea III* (care și el doarme și visează), și închiderea ochiului se întîmplă într-adevăr în cele mai multe din versurile lui, scrise probabil într-o singurătate absolută, într-o odaie cu geamuri înfundate, într-o desăvîrșită atemporalitate. Toate *Scrisorile* pornesc de la *Scrisoarea I*, însă aceasta se deschide fictiv cu căderea în somnolență :

Cînd cu gene ostenite sara suflu-n lumînare,
Doar ceasornicul urmează lung-a timpului cărare,
Căci perdelele-ntr-o parte cînd le dai, și în odaie
Luna varsă peste toate voluptoasa ei văpaie,
Ea din noaptea amintirii o vecie-ntreagă scoate
De dureri, pe care însă le simțim ca-n vis pe toate.

## 2. Visul

Nu-i nici o mirare că dintr-atîta somnolență se împrăștie în poezia lui Eminescu un roi de visuri. Eminescu pare a fi fost în chip deliberat atent la mecanica imaginilor reflexe. Ascetul Iosif, dintr-o încercare de nuvelă [1], tîlcuiește vise, fiind un «Solomon al curții» boierești și, lucru pitoresc, metoda lui de interpretare este pozitivistă, întrucît el caută în vise «dorințele persoanei», ceea ce înseamnă că pentru el visul înfățișează o simbolizare a acestor dorințe. Nu-i vorbă, el mai crede și în visul transcendent ca «insuflarea îngerului păzitor». Ca și Iosif, Eminescu își înseamnă într-un registru un vis pe care l-a

[1] *Op. l. M. E.*, III, p. 68. Dar și mai mult. Cuvintele «Artemidoros. Oneirokritia» (ms. 2287, f. 8 v.) dovedesc că poetul se interesa de oniromancie și de vechea «cheie a visurilor» a lui Artemidor din Ephes (cf. *La clef des songes d'Artèmidore d'Ephèse, ou Les cinq livres de l'interprétation des songes, rêves et visions*, traduits du grec et commentés par H. Vidal, Paris, Editions de la Sirène, 1921). Teoriile onirocritice ale lui Iosif sînt exact în spiritul lui Artemidor.

visat în noaptea de la 11 spre 12 februarie 1876.[1] Înainte de a adormi el avusese în mînă un număr din *Neue Freie Presse* în care se afla un articol «asupra împăcăciunii lui D[on] C[arlos] cu D[on] A[lfonso]». Este vorba de binecunoscutele turburări carliste din Spania de atunci, de Alfons XII (1874—1885) și de pretendentul la tron Don Carlos. Visul e o vegetație a acestui embrion psihic, la care dorința lui Eminescu de a se afla la Ipotești adaugă ca fundal casa părintească. Într-adevăr, cei doi regi se aflau găzduiți la Ipotești, în casa părinților poetului. Introdus de sora Aglaie, visătorul se închină în fața lui Don Alfonso ca «Eminescu, rumänischer Schriftsteller», ceea ce înseamnă că, în sinea lui, Eminescu era pătruns de valoarea operei sale. Don Alfonso nu face o prea bună impresie asupra poetului, i se pare un imbecil («ein Trottel»), nevrednic să domnească. Dimpotrivă, Don Carlos are toată admirația sa. De aceea Eminescu voiește să-i prezinte pe mama-sa, Raluca, pe care o credea cu mîndrie principesă a Moldovei («gew. regierende Fürstin auf der Moldau»). Însă, aci stă originalitatea visului, Don Carlos era o femeie : brunetă, palidă, cu nasul cam în sus, cu siguranță în voce și de o rară energie, privire dreaptă și mînă dulce. Poetul care ședea alături de ea pe un divan ar fi voit să îngenunche înainte-i și cu coatele pe poala ei, să-i spună : «Doamnă, ai avea în mine un prea credincios servitor». Trecînd peste un episod lateral al visului, în care apare Șerban, fratele poetului, mort de vreun an și mai bine, Eminescu mai visează că iese în tîrg pe «uliță largă cu bulevarde». O Sofia de la Bodnărescu i-a spus că «femei urîte sunt ușor de căpătat». Apoi se urcă în deal de unde vede «o uliță strîmtă între case negre, vechi, hrentuite, care ținea loc de bazar».

Alături de această însemnare directă trebuie să punem visele pe care poetul le înfățișează ca atare în compunerile lui. Poezia intitulată *Vis* e fără discuție onirică :

Ce vis ciudat avui, dar visuri
Sunt ale somnului făpturi ;
A nopții minte le scornește,
Le spun a nopții negre guri.

[1] *Op. l. M. E.*, III, p. 180—183.

Plutind pe un rîu, poetul zărește înainte-i «domul cel regal» :

Căci pe o insulă în farmec
Se nalță negre, sfinte bolți,
Și luna murii lungi albește,
Cu umbră umple orice colț.

Domul are aspect de biserică. Urcîndu-se pe scări, poetul vede prin întuneric chipuri de sfinți pe iconostas, o cruce și «un singur sîmbure de foc» sub bolta mare. Un cor cîntă trist. În mijlocul domului se află un mort în albă mantie de domn și cu o făclie în mîna-i slabă :

Și ochii mei în cap înghează,
Și spaima-mi seacă glasul meu.
Eu îi rup vălul de pe față...
Tresar... Încremenesc... sunt eu.

Autenticitatea visului se verifică prin acel element tipic al autoscopiei. E un caz, în fond, de dedublare, așa de frecvent la Eminescu. Insula cu bolta în care descoperim un mort este insula cu peșteră, înconjurată de ape, pe care Euthanasius își sfîrșește existența.

Poezia *O stradă prea îngustă* [1] e de asemeni descrierea unui vis, precum arată expresia tipică «se făcea» :

O stradă prea îngustă
Părea că se făcea —
Și case lungi și negre
Pe două părți era.

De data aceasta, poetul se visează strîns de mînă de o fată venită tiptil, împreună cu care, în plin întuneric, formează o pereche evident somnoroasă :

Răsună-ntreagă noaptea
<Răsună miazănoaptea>
Din turla neagră, veche —
Suntem atît de singuri
Și suntem o pereche.

---

[1] *Post.*, p. 91.

În proză, visul apare la Eminescu încă din operele cele mai vechi. Am relevat în *Geniu pustiu* înclinarea spre somn a lui Toma Nour. În «nesimțirea cea mare» el trage căciula de oaie peste urechi și ochi, își așează capul pe o piatră și corpul pe-un morman de frunze uscate și doarme. Adormitul visează că muntele pe care se află este o grădină aeriană ca ale Semiramidei, un Eden cu largi alei de palmieri, cu stînci de smirnă. În cer se face o gaură prin care se vede o altă boltă mult mai înaltă, aurie. Acolo pluteau genii transparente, abia vizibile, cu ochi mari albaștri. Printre ele recunoaște unul cu mari ochi negri, care e Maria, fata preotului bătrîn, plutind în sus în lungi haine negre, cu mîinile unite pe piept.

Este, de bună seamă, în aceste rînduri, o urmă de construcție artistică lucidă. Maria, fata popii pe care Toma o împușcase prin fereastră ca să nu fie batjocorită de unguri, trebuia, teoretic, să-l urmărească pe erou în gîndurile lui. De altfel e de observat că tot tabloul ridicării la cer, printre îngeri, a fetei moarte cu brațele încrucișate pe piept înfățișează o anticipație a poeziei *Mortua est.* Cu toate acestea rămîne destulă materie onirică spontană nu numai în restul visului, dar chiar în episodul ascensiunii duhului moartei Maria. Avem de a face cu un vis de priveliște edenică, cu o halucinație hypnagogică pătrunsă de euforie sensorială. După marele zbucium de peste zi, turburarea nervoasă poate într-adevăr depăși viziunile desfășurîndu-se numeroase și să se înfăptuiască într-o pseudoliniște de paradis artificial. Edenul lui Eminescu se află deasupra norilor, iar peste el se închide un alt cer sprijinit pe mări. Deci, în fond, viziunea de mai sus e un vis de zbor.

În altă împrejurare Toma are un vis terific, tipic și acesta cu excitația sensorială de la care pornește. Și acum se visează în aer, dar se prăbușește în gol, într-un abis întunecos, unde cădea «mereu, mereu». Fenomenul e foarte des în visurile chinuite și de altfel Toma cade efectiv jos din pat.

Visul lui Toma Nour dovedește o stare congestivă a creierului, poate chiar o vătămare cardiacă, turburări pe care Eminescu le va mai pune o dată pe seama unui erou,

Vestimie, care nu-i decît el însuși. Repeziciunea cu care se desfășură atîtea momente onirice în răstimpul căderii din pat este și ea o caracteristică obișnuită a visului. Dar iată nu mai departe în *Geniu pustiu*, un alt vis al lui Toma Nour, a cărui pricină fiziologică este asfixia. Îndurerat de trădarea Poesisei, Toma se închide în casă, aprinde în sobă «un foc cumplit», cu intenția de a se sinucide. Eroul visează c-a murit și că se trezește într-un cadru verde ca smaragdul, cu stînci de smirnă, prin care rătăcesc umbre diafane. Numai el e corporal. Ajunge la un rîu în mijlocul căruia se află o insulă înconjurată de apă și acoperită cu păduri și grădini. Din mijlocul pădurilor se ridică o biserică înaltă cu cupole rotunde. Toma se suie într-o barcă, intră în biserica în corul căreia călugărițe cîntă cîntece de mort. Pe o ușă intră cu lumînări de ceară în mîini chipuri palide cu văluri lungi pe cap, înaintînd cu ochi stinși ca de sticlă spre mijlocul bisericii. Printre ele un bătrîn. Îngrozit, Toma se ascunde după un stîlp. Într-o fată i se pare a recunoaște pe Poesis. O strigă și se deșteaptă.

Cine putea fi mortul din biserică (presupus), pe care Toma n-are răgaz să-l vadă ? Prezența bătrînului și a Poesisei ar da de bănuit că este Sofia, sora acesteia. Însă Sofia, iubita lui Ioan, n-avea de ce urmări sufletul lui Toma, care iubește pe Poesis. Asemănarea și ordinea priveliștilor ne dau aproape certitudinea că acest vis anxios e înrudit cu cel din poezia *Vis* și că mortul e chiar Toma. Întîlnim iarăși va să zică autoscopia funebră.

Dacă trecem acum la fragmentul de nuvelă *Moartea lui Ioan Vestimie,* vedem îndată că Eminescu presupune a descrie un vis. Ioan Vestimie a murit și scriitorul povestește ce i se întîmplă duhului în cele trei zile de veghe mortuară. Însă nuvela nu este spiritistă, căci ar rămînea fără concluzie. Într-adevăr, ori duhul își pierde cu totul conștiința de sine și atunci fragmentul e absurd, ori duhul părăsește pămîntul și Eminescu e obligat să ne ducă într-un Eden, să prefacă cu un cuvînt narațiunea în viziune poetică. Într-un fel scriitorul nici n-ar putea ști ce se petrece cu eroul său, în numele căruia vorbește, dacă

acesta ar fi cu adevărat mort. Nu e vorba dar de un deces adevărat, ci de visul de deces, de felul celor mai sus întîlnite. Condițiile patologice ale visului sînt neted definite. Eroul e un cardiac (Eminescu precizează foarte medical și originea turburării : reumatismul) : «în pulsațiunea și bătăile inimii sale se-ntîmpla foarte des iregularități». Atît starea cordului cît și «memoria splendidă» se potrivesc poetului, încît sîntem foarte îndreptățiți să socotim ca autentică o bună parte din vis. Vestimie e lovit de o gravă amnezie, întru totul posibilă, și e întrebarea dacă Eminescu a pus aici o informație științifică sau un fapt, deoarece această uitucenie începe cu numele proprii, lucru cu desăvîrșire adevărat, și e nevoit să caute, fără izbîndă numele iubitei sale în dicționar. El suferă și de cefalalgii, ceea ce-l face să bănuiască o tumoare la creier, cu început de afazie. Autorul pune înainte și aci probabilitatea unei asfixii prin sobă. Visul începe cu senzații de paralizare parțială, petrificarea brațului drept, amorțirea piciorului stîng.

Din punct de vedere literar, firește, amorțirea e începutul decesului și visul propriu-zis e activitatea duhului. Oniric însă (și poetul ne atrage atenția că toate acestea trebuie să fie urmări psihice ale asfixiei), visul a început prin falsă impresiune de a fi treaz. Eroul visează că adoarme și că se trezește, caz destul de obișnuit. Odată trezit, înlăuntrul visului, Vestimie se dă jos din pat, se îmbracă și se duce la cafeneaua lui obișnuită. E mirat să vadă că nimeni nu-l observă și că unii îi smulg chiar jurnalul din mînă. În sfîrșit, într-o gazetă citește știrea că «astăzi la 7 ore de seară domnul Ioan Vestimie a încetat din viață în urma unei violente bătăi de inimă». Autoscopia din visele celelalte de deces e atenuată aci, prin urmare, și se înfățișează ca o simplă luare de cunoștință abstractă și uimită a propriei răposări. Rătăcirile eroului sînt întoarcerile duhului pe locurile obișnuințelor sale. Visătorul, care a visat că e mort, se întoarce acasă, se culcă și, printr-un concentrism nu rar în onirică, visează că visează. [1]

---

[1] Vezi Edgar Poe, *A dream within a dream* : «All that we see or seem / Ir but a dream within a dream».

A doua zi Vestimie se deșteaptă, adică visează că se deșteaptă, fiindcă se află mereu, ca mort, sub cercul treziei obiective de la început. Într-adevăr, prietenii strînși în casă la el nu-l iau în seamă și el pleacă iarăși în oraș. Se așează în portalul teatrului și privește femeile care ies de la spectacol. În curînd apare princesa B., pe care o iubea în ascuns. Se suie în trăsura ei, fără ca nimeni să se scandalizeze, intră cu ea în casă, o îmbrățișează și o sărută. Femeia se dezbracă și Vestimie se urcă în pat alături de ea. La miezul nopții se ridică și pleacă, se-ntoarce acasă și se culcă, adică visează că se culcă din nou. A treia zi el se trezește, în vis, visîndu-se inert și purtat pe brațe la cimitir, în murmure de oameni.

O a doua trezire, mai largă, arată o sciziune a personalității. Eroul se simte înstrăinat de eul fiziologic cu a cărui rigiditate lupta puțin mai înainte, și ca eu spiritual rătăcește cu «o extremă mulțumire», alături de o tînără fată. El nu pierde totuși nici o clipă sentimentul că visează, «că toate acestea se petrec într-un vis aievea, a cărui rațiune fiziologică este o durere ușoară în tîmpla dreaptă».

Acum Vestimie se întoarce acasă, unde găsește pe prietenul Alexandru dormind în patul lui. Cînd acesta speriat se scoală să caute un chibrit, pe decedat îl cuprinde un gînd bizar care e acesta :

«Pe Ioan îl trecu atunci un fior de bucurie. El știa prin inspirație că, dacă va șopti acum trei cuvinte magice, pe care le știa cine știe de unde, Alexandru are să devie ca el.

— Îți ghicesc gîndul, zise Alexandru, dar te-nșeli. În soare trebuie să mă uit cu mîna la ochi, pentru ca tu să mă poți face....»

Se poate bănui numaidecît rostul acestor rînduri și autenticitatea lor onirică, mai ales dacă ținem socoteală de starea cerebrală a eroului înainte de adormire. S-a produs la Vestimie o sfărîmare a personalității, care ia forma dedublării. Nemaiputînd face sinteza eului, el își trece o parte din activitatea psihică asupra altuia, cu care totuși se confundă, acel alt nefiind în fond decît propriul

eu obiectivat. Zărind pe Alexandru în pat, Vestimie are dar sentimentul sau că se vede pe sine însuși, așa cum Eminescu se văzuse mort în poezia *Vis*, sau că va putea să se substituie sufletului aceluia, care ar deveni liber, căci a face ca Alexandru să moară și el, prin cuvinte magice, n-are nici un sens. Vestimie pleacă apoi la un bal, unde, neobservat, acompania cu glasul orchestra. Remarcabilă din punct de vedere oniric este de astă dată numai repeziciunea mișcărilor, volubilitatea aproape patologică a cîntecului. Muzicanții mînuiesc instrumentele «c-o demonică măiestrie» iar dănțuitorii zboară în vals.

Nu trebuie să uităm desigur că lăsîndu-se în voia legii de desfășurare a visului, Eminescu, ca scriitor, avea în vedere și temele literare corespunzătoare. Trecerea presupusă a duhului lui Vestimie în trupul lui Alexandru în urma unei formule magice seamănă aidoma cu translația sufletului lui Octave de Saville din *Avatarul* lui Gautier în persoana lui Olaf Labinski.

În nuvela *Avatarii faraonului Tlà* punctele de obîrșie onirică sînt foarte numeroase, ne vom opri însă numai la acelea în care ideea de vis este neted afirmată de poet sau cel puțin presupusă. Cerșetorul Baltazar, care e o reîncarnare a faraonului, doarme pe o stradă a Sevillei și visează că se întinde și se contrage și «poate lua orice formă din lume», devenind aci ghebos și gros, aci uscat ca țîrul. Deodată simte că se strînge repede și devine un grăunte într-un gălbenuș de ou, în mijlocul căruia se zvîrcolește ca o furnicuță, simte că în fine crește, că aripi îi înghimpă umerii, că-i cresc tuleie. Într-un cuvînt, Baltazar nebunul, care strigă cucurigu pe străzile Sevillei, se visează cocoș. Oricîtă intenție artistică s-ar găsi în aceste rînduri de a dibui în conștiința adormitului ideea individuală a faraonului, factorul oniric este totuși învederat în schimbarea de volum a visătorului, fenomen ce se întîlnește în unele somnolențe halucinatorii. De altfel Baltazar are un vis genetic. În locul apelor și a domei, figurații ale nucleului primar, apar de data asta, albușul și coaja unui ou, eul fiind embrionul. Însă în domă se afla de obicei un mort, care e chiar privitorul. Aici ador-

mitul-plod este însuși cadavrul din domă, fiindcă Baltazar va muri într-adevăr, contrăgîndu-se mereu într-un punct negru, mic, pînă ce nu va mai rămînea din el «nimic».

Mai departe, cerșetorul e înmormîntat într-un cimitir. Conștiința întîiei personalități a dispărut. Cînd un nou grăunte de cugetare se ivește în el, Baltazar visează că se deșteaptă într-o sală zgomotoasă de bal. Trezit apoi ca marchiz de Bilbao, el are un vis ciudat. Un eu al lui, care nu este el, visează a fi făcut anume fapte pe care el le face într-adevăr. Cele două euri se întîlnesc în cele din urmă și unul omoară pe celălalt.

Și mai tîrziu, în altă epocă, reapare mortul într-o biserică. E desigur o nouă întrupare a faraonului. Angelo nu-i însă decît într-o stare cataleptică. Tot ce simte el e de natură onirică, și într-adevăr el visează rigiditatea paralitică a lui Vestimie, fiindcă aude tot ce se vorbește în juru-i și vede prin pleoapele lăsate bolțile gotice ale paraclisului și făclia de ceară de la capul lui, fără a se putea clinti, chiar cu o plăcere «de a fi mort».

Visul de paralizie și deces îl reîntîlnim în *Rime alegorice*. Eroul doarme și se visează într-un deșert, în care, în șiruri lungi, trec caravane de schelete. De pe cal se coboară un astfel de chip, cu mînă osoasă, și se îndreaptă spre poet, care însă nu se poate mișca :

> Dar să mă mișc nu am nicicum putere,
> Ca țapăn mort eram și fără vrere.
> Pleoapele pe ochi erau lăsate,
> Deși prin ele eu aveam vedere.

Comparînd acum această scenă cu aceea funebră din *Geniu pustiu*, vedem că scheletele corespund procesiunii de acolo, iar adormitul, mortului. Îndemnat de chipul cu fața osoasă, visătorul pornește spre oaza unei vrăjitoare, care e un fel de întrupare a somnului. Palatul ei feeric e un soi de Eden și înlocuiește doma din insulă, reprezentînd dar un sîn universal către care toate se întorc. Visul are și o desfășurare erotică. Multele galerii prin care trece eroul, izvoarele vii din vase, nimfele de marmuri pre-

vestesc un harem. Într-adevăr, în încăperea din urmă apare, cu picioarele de zăpadă goale, pe un divan de «stof-albastră și cusute stele», «regina basmelor măiastră» înșirînd mărgăritare pe un covor persan.

Vise, înfățișate ca atare, mai întîlnim adese în opera lui Eminescu.[1] În *Umbra mea,* din care a ieșit apoi *Sărmanul Dionis,* eroul și Onda dorm în lună și visează unul și același vis, și anume ceruri cu oglinzi de argint, portale cu stîlpi înalți de aur, galerii de marmură, săli întinse prin care plutesc îngeri cu haine de aur și cu aripi de colorile curcubeului, în fine o poartă închisă pe care n-o pot trece niciodată. Deasupra porții e un triunghi cu un ochi de foc și deasupra un proverb în caractere arabe. Este «doma lui Dumnezeu», iar proverbul rămîne o enigmă chiar pentru îngeri. Dacă, filozoficește, triunghiul înseamnă impenetrabilitatea absolutului pe care ar voi totuși să-l siluiască Dionis, în sens oniric «doma» reprezintă aspirația către marele Eden, Nirvana, reîntoarcerea în cosmicul uter.

Altă dată, în *Visul unei nopți de iarnă,* un băiat visează într-o luntre : din vîrful unui copac se țese pînă la el o pînză de păianjen și pe acest pod coboară o fată tînără, cu păr despletit, cu mișcare somnambulică.

În *Făt-Frumos din lacrimă* adormirile și visurile sînt dese. Fata Mumei-Pădurilor îl visase pe Făt-Frumos în vreme ce torcea. Ea e cu ochii «pe jumătate închiși». Ileana doarme înainte de nuntă în mijlocul florilor și un fluture albastru stropit cu aur filfîie în cercuri peste fața ei. Ileana vede «într-un vis luciu ca oglinda» cum trebuie să fie îmbrăcată.

Cu mult mai numeroase sînt paginile cu substrat oniric, sau derivate dintr-un moment oniric originar, fără să fie date ca vise propriu-zise. Departe de a le căuta cu

---

[1] Obiceiul de a povesti vise e al romanticilor. Iată, de pildă, Lenau *(Traumgewalten)* : «Der Traum war so wild, der Traum war so schawig, / So tief erschütternd, unendlich traurig, / Ich möchte gerne mir sagen : / Dass ich ja fest geschlofen hab', / Dass ich ja nicht geträumet hab', / Doch rinnen mich noch die Thrönen herab, / Ich höre mein Herz noch schlagen.»

făclia în mînă prin ungherele operei, dintr-un spirit de sistem, ele se relevă singure prin înrudirea cu elementele dezvăluite în visele adevărate. În rîndul întîi stă priveliștea unui cadavru, moment neînchipuit de frecvent și desprins din visul de autoscopie. Iată-l pe poet figurîndu-se în ființa lui spirituală ca un mort într-o raclă. Coșciugul se află în obișnuita domă, care e într-o piramidă în mijlocul unei lungi alei de propilee și monoliți (simbolizînd opera literară) :

Intri-nuntru, sui pe treaptă,
Nici nu știi ce te așteaptă.
Cînd acolo !... Sub o faclă,
Doarme-un singur om în raclă.[1]

În legătură cu piramida, ca altă formă de domă, trebuie să ne întoarcem la *Avatarii faraonului Tlà*, și anume la scena coborîrii regelui în cripta din piramidă. Descrierea monumentului în interior (apă, insulă acoperită cu dumbravă) poate fi înrîurită de pagina asemănătoare din *Le pied de momie* a lui Th. Gautier, viziunea în general este însă adînc eminesciană. Numaidecît recunoaștem aci visul de extincție, regresiunea în ou a lui Baltazar, doma insulară din *Geniu pustiu*. Mina întunecoasă e o icoană nu se poate mai nimerită a sînului cosmic. În fundul minei sînt știutele ape, în mijlocul apei va fi nelipsita insulă cu caracter edenic, în insulă răsare cadavrul. Aci, în aceste viscere uriașe subpămîntene, faraonul, răsturnînd procesul nașterii, se stinge printr-o rarefacție a bătăilor inimii.

Să mergem și mai departe, și ce vedem ? Vestita insulă a lui Euthanasius din *Cezara* nu-i altceva decît locul primordial al nașterii și al morții, doma mortului. Insula presupune înconjurarea de toate părțile cu apă și este un Eden în care regresiunea spre viața vegetativă a atins cea din urmă limită, sfîrșindu-se cu extincția naturală. Cadavrul nu se vede acum, dar e undeva sub torentul curgător.

[1] *Post.*, p. 135.

Scena mortului se repetă și independent de ideea de întoarcere în insulă. Un cîntăreț care, spre a dobîndi dragostea unei fete de împărat, a plecat în lume să cucerească popoare, găsește la întoarcere numai trupul neînsuflețit al fetei, prohodit de preoți în vuietul «încet și lin» al clopotelor :

Dar vai ! cînd intră-n salele
Mărețe, nalte, reci,
Pe-un sarcofag întins văzu
Copila ce-a iubit.

E, de fapt, scena din *Strigoii*, priveliștea moartei regine :

Sub bolta cea înaltă a unei vechi biserici,
Între făclii de ceară, arzînd în sfeșnici mari,
E-ntinsă-n haine albe cu fața spre altar
Logodnica lui Arald, stăpîn peste avari ;
Încet, adînc răsună cîntările de clerici...

și totdeodată viziunea funebră din *Mortua est :*

Văd sufletu-ți candid prin spațiu cum trece ;
Privesc apoi lutul rămas... alb și rece,
Cu haina lui lungă culcat în sicriu...

În piesa proiectată *Mira* [*Mihai cel Mare*], Mira avea să moară, cel puțin în aparență, și iubitul ei ar fi declamat înaintea trupului neînsuflețit, «vînăt și împietrit», versurile din *Mortua est.* Toma nimerește într-o biserică și zărește înăuntru un coșciug descoperit. Fata unui popă român, un conte maghiar căzut în răscoală ne mai dau două cadavre. Într-un fragment de dramă dăm de Marcu-vodă, în pat, cu pumnalul înfipt în inimă, galben ca ceara, cu ochii holbați și mîinile-ncleștate. [1] În *Alexandru Lăpușneanu* mortul e Gruie. Luceafărul pare mort, luna din *Melancolie* e o regină moartă, doma fiind cerul :

Părea că printre nouri s-a fost deschis o poartă,
Prin care trece albă regina nopții moartă.

[1] *Opera lui M. E.*, ed. veche, III, p. 25.

Descoperim aci și sentimentul propriului deces, desăvîrșita despicare a personalității :

Cine-i acel ce-mi spune povestea pe de rost.
De-mi ține la el urechea — și rîd de cîte-ascult
Ca de dureri străine ?... Parc-am murit de mult.

Decedat în același chip și înstrăinat de sine se simțea Angelo din *Avatarii faraonului Tlà,* care se află și el într-un sicriu, pe un catafalc în mijlocul unui paraclis negru și înalt, cu o făclie la cap și cu un preot care-i citește rugăciunile morților.

Cînd Eminescu vrea să trezească în femeie remușcarea, el și-o înfățișează ca un cadavru în sicriu, în cele trei zile de veghe :

Dar în curînd — și nici o umbră
Din frumusețea ta n-ar fi —
Trei zile încă vei fi astfel,
Apoi... apoi vei putrezi.

O reprezentare asemănătoare dintr-un început de poveste poate suferi observarea că e un motiv fabulos oarecare, deși chiar ca atare n-ar fi străin de subconștientul cosmic al poetului. Oricum, el repetă scena mortului din domă, arătînd predilecția funebră a lui Eminescu. Cavalerul pătrunde într-un castel ruinat, se urcă, urmărind flacăra mișcătoare, pe o scară în spirală, trece printr-un coridor întortocheat, smulge unui om în zale o cheie, deschide o ușă și se pomenește într-o sală mare, în care, pe un catafalc cu făclii de ceară albă în sfeșnice înalte de jur împrejur, se vede un sicriu. În sicriu se afla o damă în giulgiu alb c-un văl negru pe față.[1] În *Avatarii faraonului Tlà,* marchizul de Bilbao face o ispravă asemănătoare. El intră în subteranele castelului, a căror uși le deschide cu chei. În cele din urmă «mai deschise o ușă și... și zări un sicriu acoperit — c-o pînză albă...»

Prin urmare, chiar dacă macabrul eminescian ar veni uneori din izvoare literare, el este în generalitatea lui

[1] *Opera lui M. E.*, ed. veche, III, p. 168—169.

o predispoziție psihică fundamentală, care se poate simboliza în viziunea onirică, de obicei autoscopică, a unui mort.

### 3. Doma și apa

Același lucru se poate spune despre imaginea «domei». Eminescu are adesea nevoie de ea spre a desăvîrși cadrul arhitectonic al narațiunii, însă mai totdeauna de acest element se leagă impulsiunea subconștientă de a se trage spre un embrion de întuneric, spre un loc originar, cavernos, în care orice ecou al vieții dinafară să se stingă. «Doma» este la Eminescu figurația extincției prin regresie în sînul cosmic, și pe o dimensiune mai mică, un indiciu de memorie genetică. Nașterea înseamnă, microcosmic, o repetiție a Facerii, a ieșirii din haosul întunecat, moartea reprezintă antitetic o reîntoarcere către nimicul primar. Evitînd orice subtilitate de un caracter științific arbitrar, este evident totuși că trupul omului adormit și mai ales obosit tinde a relua, instinctiv, linia încolăcită prenatală și că subconștientul nostru cultivă icoana cavității. Oricum, mitologia simbolizează diminuarea conștiinței prin recluziuni ovulare. Precursori ai gnosticismului ca Simon Magul afirmau paralelismul dintre generație umană și Geneză, făcînd din pîntecele matern un loc cosmic.[1] Gîndirea lui Eminescu, adînc cosmogonică, e urmărită de ideea capetelor opuse ale existenței micro- și macrocosmice, fapt ce explică și marea gravitate, cu mult asupra afectivului comun, a noțiunii «mamă». Eremitul eminescian se strînge ca un foetus al lumii într-o peșteră, spre a relua încă din viață forma nimicului neformat.

[1] «„Wenn aber Gott den Menschen in der Gebärmutter", das heisst: im Paradiese, bildet, wie ich sagte, soll das Paradies die Gebärmutter sein, das Land Eden aber, „ein Fluss, der ausgeht aus Eden, zu tränken das Paradies", der Nabel (worunter die Nabelschnur mitverstanden ist). Dieser Nabel, sagt er, „teilt sich in vier Ursprünge"; „denn zu beiden Seiten des Nabels laufen nebeneinander zwei Luftadern als Kanäle für das Pneuma, und zwei Blutadern als Kanäle für das Blut"...», Hans Leisegang, *Die Gnosis*, Leipzig, Körner Verlag, 1924, p. 75—76.

Într-o astfel de grotă trăiește sihastrul din *Povestea magului*:

Acolo prin ruini, prin stînci grămădite,
E peștera neagră săhastrului mag;
Stejari prăvăliți peste rîuri cumplite
Și stanuri bătrîne cu mușchi coperite;
Încet se cutremur copacii de fag.

Voind să dea feciorului de împărat învățătura adevăratei înțelepciuni, care e somnul cu visele, icoană a veșnicei morți, bătrînul îl duce într-o hală subpămînteană, cu obișnuiții muri negri-ebenini ca niște «negre oglinde de tuci lustruit» și care au rostul de a sugera o beznă, organizată totuși printr-o geometrie de idei latente. Doctorul de Lys, voind a iniția pe Angelo în tainele Clubului «Amicii Întunericului», îl duce într-o cavitate asemănătoare cu muri «ca de cărbuni unși cu undelemn» și care e «peștera demonului amorului». Preotul bătrîn din *Strigoii* intră cu Arald într-un dom subteran, înfățișînd imperiul morții și oferind aceeași priveliște funerară:

În dom de marmur negru ei intră liniștiți
Și porțile în urmă în vechi țîțîni s-aruncă.
O candelă bătrînul aprinde — para lungă
Se nalță-n sus albastră, de flacăre o dungă,
Lucesc în juru-i ziduri ca tuciul lustruiți.

Doma capătă de multe ori forma modestă a peșterii sau a ruinii. Euthanasius viețuiește într-o peșteră, Mihnea din *Grue-Sînger* de asemeni. Un eremit din *Povestea magului* stă în scorburi. Templul arab de care se vorbește acolo e un soi de «domă». Petru Rareș locuiește și el într-o astfel de ruinătură, care acum e o biserică dacă sau tătară. Marchizul de Bilbao coboară într-o subterană mare cu boltiri în muri, băiatul din povestea *Frumoasa lumii* se lasă pe celălalt tărîm, adică într-o groapă întunecoasă.

Din picior moșneagul face
Tranc! se-nchide-atunci pămîntul
Și băiatul biet rămase
'N întuneric ca mormîntul.

Valhalla scandinavă e pusă de poet în fund de mare, sub bolți[1], uraganul din *Mitologicale* locuiește cam în același chip, în sure hale subpământene, în inima munților.

Vocația peșterii ia la Eminescu în cele din urmă forma claustralității, a ședерii în odaie «cu perdele lăsate» și chiar ca în cutare însemnare[2], pe întuneric.

Elementul lacustru este în poezia lui Eminescu înverderat oricui :

Stă castelul singuratic, oglindindu-se în lacuri,
Iar în fundul apei clare doarme umbra lui de veacuri.

Lebăda trece pe ape, să se culce în trestii, stelele «bat în lac, adîncu-i luminîndu-l»[3], poetul se oprește cu femeia pe marginea unui lac :

Iată lacul, luna plină
Poleindu-l, îl străbate...

sau vrea să se plimbe cu ea în luntre :

Să sărim în luntrea mică,
Înginați în glas de ape.

Crăiasa din povești face o vrajă asupra lacului :

Dîndu-și trestia-ntr-o parte,
Stă copila lin plecată,
Trandafiri aruncă roșii
Peste unda fermecată.

Un lac albastru e în *Călin-Nebunul*, altul în *Miron și frumoasa fără corp*, cîte unul în *Făt-Frumos din lacrimă* și în *Sărmanul Dionis*.

E neapărat ceva oniric ori mitologic într-asta ? Nu. Sînt reprezentări firești de natură în care intră o predilecție pentru apă. Cu toate acestea, dacă cercetăm cu de-amănuntul opera lui Eminescu, dăm de un substrat mecanic și de unul metafizic, care, fără să ia acestor imagini

[1] *Opera lui M. E.*, ed. veche, III, p. 272.
[2] *Opera lui M. E.*, ed. veche, III, p. 93.
[3] Vezi și *Opera lui M. E.*, ed. veche, II, p. 288.

lacustre valoarea de simple reprezentări, le atrage într-o ierarhie de valori psihice mai înalte. Chiar lacurile din basmele mai sus amintite nu mai sînt curate amănunte peisagistice. Ca mai toate compunerile de acest fel, *Făt-Frumos din lacrimă* cuprinde multă figurație simbolică. Și mai multă pune Eminescu. Toate faptele din această poveste au caracterul visului cosmogonic. Întîlnim insula cu doma. Din zbor Făt-Frumos va vedea un alt lac întins, luciu, «în a cărui oglindă bălaie se scălda în fund luna de argint și stelele de foc». (Zborul și încunjurarea de ape sînt imagini tipice în visurile copiilor și în visele fabuloase ale umanității). În *Sărmanul Dionis* eroul ajunge și el în lună zburînd și-și așează iubita «pe malul mirositor al unui lac albastru, ce oglindea în adîncu-i toată cununa de dumbrave ce-l încunjura și deschidea ochilor o lume întreagă în adînc». Apoi zidește cu închipuirea un palat la marginea unui mare fluviu cu ostroave. În mijlocul acestor ostroave, trecînd pe un pod străveziu, petrece Maria. Frumoasa fără corp din altă poveste înoată noaptea într-un lac imobil, așa cum Cezara va înota în mare :

Și deși în lac înoată,
El nu mișcă nici se-ncreață,
Ca o floare-i aninată
De oglinda cea măreață...

Imobilitatea miraculoasă a acestor ape care oglindesc firmamentul se explică prin aceea că ele fac parte dintr-o geografie transcendentă care a abolit mișcarea și nu sînt decît niște ceruri.

Reprezentarea hieroglifică devine evidentă atunci cînd e întărită de o atitudine filozofică. Știm care este ideea din *Mureșan*. Într-un univers al veșnicei morți, singura formă de fericire cu putință este regresiunea spre nimic, prin natură, adică prin viața instinctuală, și prin somn. Poemul e așadar o teorie a morții. Eminescu pune această adormire în mijlocul mării. La miezul nopții, sub neantul ce se desfășură, Mureșan meditează asupra rîului circular din lume. Somnul apare cu Visele și singuraticul se vede

la marginea unei mări în furtună. Insule frumoase (prin urmare edenice) se zăresc spre larg, iar pe o stîncă se înalță un castel în ruine, în care apare din cînd în cînd un chip. Este întruparea ficțiunii, a poeziei, către care năzuiește Mureșan. Se pune întrebarea, frazele fiind întunecate, dacă acest castel nu se află chiar într-o insulă. Adevărul este că Mureșan se suie în luntre și-și dă drumul pe mare, iar mai apoi regele Somn îl zărește venind dinspre un ostrov. Insulele sînt zugrăvite cu însușiri paradisiace. Iată, va să zică, în orice caz, insula în mijlocul apei și doma pe care le-am întîlnit de atîtea ori :

Ce loc ! bătrîne stînce ridic a lor schelete
De piatră, ce de valuri și vîntu-s sfîșiete.
Un templu în ruină de apă înecat
Pe jumătate... stîlpii și murul sfărîmat
Stau în curînd să cadă... Și în astă ruină,
Prin scorburi de părete, în neagră vizuină,
Trăiește-acest călugăr...

Locul acesta marin, pe care trece, în barcă trasă de lebede, eremitul, este paradisul lui Euthanasius. Divinitățile acvatice îl îmbată cu cîntecele lor.

Sîntem dar în fața unui neptunism a cărui îndrituire nu poate fi decît de natură filozofică, precum reiese și din asemănarea evidentă cu unele puncte neptunice din *Faust*-ul lui Goethe. Scriitorul german nu uită de altfel să aducă la fața locului și pe filozoful antic al apei, pe Tales din Milet. Un vers din *Veneția :*

Okeanos se plînge pe canaluri

arată familiaritatea poetului cu o divinitate de ordin primordial, nelipsită din nici o cosmogonie și care la babiloneni se confunda cu însăși noțiunea de Haos, ca de altminteri în mitologia biblică, indică și egipteană. Haosul scandinav, ginnunga gap, suferă apropierea unei regiuni acvatice Niflheim. Eminescu a generalizat însă neptunismul Eddelor, punînd Valhalla în fundul oceanului nordic, ca în mitologia groenlandeză. Deci marea cu insule în care

se avîntă, tras de lebede, Mureșan, sub vraja Somnului, înfățișează neîndoielnic substanța primordială, haotică, spre care, căutînd moartea, se întoarce călugărul. Atunci cînd poetul filozofează, apa ia înțelesul nutrit de mitologie a materiei din care ies și în care se revarsă toate. Cînd însă imaginile sînt reflexe și în legătură cu un sentiment de regresiune, atunci poetul, care nu văzuse în tinerețe marea, presimte în elementul acvatic, asociat adesea cu întunericul, o întîie treaptă de îngustare a conștiinței cosmice și de topire în neant. În ordinea universală, apele eminesciene sînt imaginea tipică a Nimicului.

La Eminescu, care-și dorește moartea lîngă mare, Somnul și Apa se alătură :

Mai am un singur dor :
În liniștea sării
Să mă lăsați să mor
La marginea mării ;
Să-mi fie somnul lin
Și codrul aproape,
Pe-ntinsele ape
Să am un cer senin.

E prea puțin a vorbi de sentimentul naturii. Aci poetul are sensul cosmogonic al primordialității apei și al caracterului ei de emblemă a Haosului.

În *Povestea magului,* care tratează aceleași idei din *Mureșan,* altfel distribuite, magul se coboară din stele în mijlocul mării, unde se află nelipsitele insule :

Din norii cei mai deși el luase o bucată,
Își face din ea luntre, ce lunecă pe val.

Dacă aspirația neptunică a lui Eminescu ar părea îndoielnică în *Mai am un singur dor,* ea devine manifestă în alte locuri. Prietenii se mirau cînd poetul le spunea că după moarte ar dori să fie așezat în fundul mării înghețate. Bănuiau de pe atunci, probabil, o clătinare a spiritului. Eminescu își exprima însă conceptul lui de moarte în

elementul primar al apei. Într-o prelungire proiectată a romanului *Geniu pustiu,* se întreabă dacă, rătăcit pe cîmpiile de gheață septentrionale, nu va cădea «în mare, înmormîntat acolo pînă la învierea morților, în fundul mării înghețate». Își închipuia că acolo vor fi palate de smarald și zîne cu ochi albaștri ca idealele lui Osian. Presupunea că «bătrînul și întunecatul Nord» ar ține pe fetele lui în palatele «mării mume» și că razele stelelor ar fi pătruns prin bolțile de smarald ale acelor castele. Nu-i greu de văzut că marea înfățișează aci reședința zeilor și totdeodată un Eden, unde coboară sufletele. Apa e divinitatea feminină, haotica «mumă», iar Nordul e zeul masculin procreator. În această mitologie simplificată au intrat de bună seamă reminiscențe din *Edde.* Ideea de Septentrion s-a putut topi cu aceea a divinității Njord, zeitate a mării și a vînturilor, cum e de altfel Uraganul din *Mitologicale.* Tot regele Nord stăpînește adîncurile mării, văzute ca o Valhalla, cu palate de saphir, într-o încercare de poem despre Carmen-Sylva :

Cînd peste Nord plutește superb astrul polar
Și-aruncă raze albe în marea de amar,
Atunci marea ce cîntă prin stîncile zdrobite
Și vîntul care geme prin iernele cernite
Tac toate...

Carmen-Sylva e astrul polar, e Poesis, e fiica regelui Nord. O femeie mitică septentrională cu felurite semnificații simbolice pune adesea poetul în compunerile sale. O asociație latentă cu miturile scandinave s-a făcut și aici. Njord, care nu-i, firește, Nordul geografic al lui Eminescu, are drept fii pe Frey, divinitate solară, și pe Freya, care e o Veneră scandinavă și totdeodată o călăuzitoare a duhurilor celor morți. Pe Freya voia s-o folosească poetul o dată în atitudini venerice, altă dată, în misiuni eroice, fără a-i hotărî bine identitatea, fiindcă în mitologia germanică Freya este soția lui Wotan, pe cînd în miturile scandinave numai o tovarășe zeească a lui Odin, a cărui soție este Frigg, zeița soarelui. Oricum ar fi, dorința

de a-şi încheia zilele în apă este la Eminescu strîns legată de o teogonie neptunică. Într-o altă compunere, condiţia divină a mării era arătată limpede, deoarece era pusă acolo Valhalla, de astă dată cu Odin în frunte :

O, mare, mare înghețată, cum nu sînt
De tine-aproape să mă-nec în tine !

Printre zeii nordici se află şi Zamolxe, căci duhul lui Decebal e şi el aici. În *Planul lui Decebal* Valhalla era aşezată tot în marea înghețată, cu hale albastre şi luminate feeric. Acolo cîntăreţul Ogur al dacilor venea să vestească zeului Nord înfrîngerea lui Decebal. Într-adevăr, în *Memento mori*, zeii dacici împreună cu Zamolxe ies din mare şi vin să lupte cu divinităţile Olimpului :

Nu. Din fundul Mării negre, din înalte, adînce
hale,
Dintre stînce arcuite în gigantice portale,
Oastea zeilor Daciei în lungi şiruri au ieşit.

Fiind învinşi, zeii se aruncă, firește, tot în mare :

Zeii daci ajung la marea ce deschide-a ei portale,
Se reped pe trepte nalte şi cobor în sure hale.

Zugrăvind Valhalla marină, Eminescu punea printre divinităţi pe «fiica mării», simbolizare poate a stelei polare, poate a Luceafărului, fiind ea «a stelelor regină». Luceafărul este însă planeta Venus, Venus este Freya.

Faţă de această fiică a mării, Luceafărul din poem e şi el un fiu al apelor. Şi el are nevoie, ca pur germen, de apă spre a se naşte în secol :

El asculta tremurător,
Se aprindea mai tare
Şi s-arunca fulgerător,
Se cufunda în mare ;

Şi apa unde-au fost căzut,
În cercuri se roteşte,
Şi din adînc necunoscut
Un mîndru tînăr creşte.

De altminteri, ca și regele Nord, ca și Odin din *Memento mori*, el locuiește în Ocean și acolo o cheamă el pe Cătălina :

Colo-n palate de mărgean
Te-oi duce veacuri multe,
Și toată lumea-n ocean,
De tine o s-asculte.

La fel e chemarea zmeului din *Fata în grădina de aur*, și el copil al «sfintei mări» :

— O, vin cu mine, scumpă,-n fundul mării
Și în palate splendizi de cristal.

Cînd eroul eminescian nu caută, ca Toma Nour, apa spre a se îneca în ea, el urmărește cel puțin voluptatea scaldei și a înotului. Eminescu însuși era un bun înotător. Eroii săi nu se scaldă însă în rîuri ci în imense lacuri lunare ori în mare, spre a se simți în voia hulei cosmice. În *Umbra mea*, cei doi tineri intră în apele de aur ale lunii și se stropesc unul pe altul cu lungi șiroaie și stropi de stele. Cezara se avîntă însă de-a dreptul în ocean și se lasă îmbrățișării lui zgomotoase, tăind din cînd în cînd cu brațele undele albastre, înotînd cînd pe o coastă, cînd pe spate, «tologindu-se voluptos pe patul de valuri». Lucru nu fără tîlc, în sfîrșitul pe care Eminescu urmărea să-l dea nuvelei, moartea eroilor avea să se întîmple pe mare. Castelmare trebuia să-i caute noaptea în larg. Cezara sărea înot în valuri, venea și Ieronim într-o barcă și după această învălmășeală cadavrele îmbrățișate ale celor doi tineri se vedeau plutind pe apă, întoarse adică în elementul matern.

Pare mai înțeleasă acum frecvența icoanelor marine la Eminescu, poet al unei țări atunci fără litoral. În povestea *Făt-Frumos din lacrimă*, o cetate frumoasă se oglindește «într-o mare verde și întinsă ce trăiește în mii de valuri senine, strălucite, care treieră aria mării încet și melodios pînă unde ochiul se pierde în albastrul ceriului și în verdele mării». Orașul în care trăiesc Ieronim și Cezara e pe marginea unei mări, împăratul din *Împărat și proletar* cugetă pe țărmul mării, Orfeu, Napoleon în *Memento mori*

stau întunecați de gînduri lîngă mare, fata de crai, eroina din felurite drame apar la fereastra unei ruinături pe o stîncă marină :

În fereasta despre mare
Stă copila cea de crai...
Fundul mării, fundul mării
Fură chipul ei bălai.

Poetul își cheamă iubita pe mare :

O, vin pe marea ce-o cuprinde
Un cer înalt de stele plin.
Și vîntul serii va întinde
A luntrei pînză în senin.

Amintirea unei iubiri stinse se întoarce sub imaginea mării glaciale :

De cîte ori, iubito, de noi mi-aduc aminte,
Oceanul cel de gheață mi-apare înainte.

În sfîrșit, spre a lăsa la o parte atîtea aspecte neptunice din poezii de toți cunoscute, vom aminti numai un sonet în care Eminescu pune în mare forța universală :

Adînca mare sub a lunei față,
Înseninată de-a ei blondă rază,
O lume-ntreagă-n fundul ei visează
Și stele poartă pe oglinda-i creață.

Dar mîni — ea falnică, cumplit
turbează
Și mișcă lumea ei negru-măreață,
Pe-ale ei mii și mii de nalte brațe,
Ducînd peire — țări înmormîntează.

Azi un diluviu, mîne-o murmuire,
O armonie care capăt n-are :
Astfel e-a ei întunecată fire,

Astfel e sufletu-n antica mare,
Ce-i pasă ce simțiri o să ne-nspire —
Indiferentă, solitară — mare !

Neptunismul este la Eminescu o atitudine fundamentală [1], care apare și mai clară dacă o reducem la un anume tip de vis, existent, cum am văzut, în opera eminesciană. Noțiunea de vis trebuie luată în sens larg, analogic. Există o percepție a universului în stare de trezie, o cunoaștere descriptivă care devine, implicit și în aceeași clipă, logică. Percepția onirică e irațională, inconsistentă și simbolică. Ea pune direct spiritul în mijlocul proceselor elementare, fără popas reflexiv. Că această percepție se constată în vis, mit ori poezie, lucrul nu implică o diferență de esență. Totuși poezia de tip oniric se distinge prin aceea că subiectivitatea poetului, care în fond e un factor inteligibil, e absorbită de simbolistica obiectivă a visului și a basmului, ca momente iraționale concrete, depășind orice inițiativă artistică. Visătorul e un simplu instrument automat în mîinile visului.

#### 4. Zborul uranic

În acest înțeles mergînd mai departe, prăbușirea din cer a lui Dionis e căderea tipică din vis, după care urmează mai totdeauna deșteptarea, și totodată prăbușirea în goluri din visul anxios al omenirii. Febrilitatea imaginilor subliniază caracterul universal simbolic al căderii. La sunetul unui clopot uriaș, se rup bolțile, se despică smaltul lor albastru și, urmărit de rîuri de fulgere, Dan cade, în vreme ce Maria întinde spre el brațe de salcie neguroasă. Formal, evenimentul este totuși un vis autentic, deoarece, ajuns asupra unui oraș cu grădini mirositoare, eroul «își deschise ochii». O cădere asemănătoare se întîmplă în *Făt-Frumos din lacrimă*. Genarul apucă acolo pe Făt-Frumos și-l azvîrle «în nourii cei negri și plini de furtună ai ceriului».

Căderea e legată de alt moment tipic, și anume de zbor. *Sărmanul Dionis,* care, precum am văzut, e mai mult

[1] Cutare strofă din ms. (ms. 2290, f. 29) poate să fi ieșit dintr-o experimentare prozodică. Oricum, conține o imagine nautică : «Pe o corabie cu solzi pe pîntec / Veni odat / Cu pînze argintie împflate-n cantec / Un împărat».

un vis, e un vis de zbor. Dan se ridică în aer și zboară în lună. Povestea *Făt-Frumos din lacrimă*, ca orice basm, e mai plină de zboruri. Voinicul răpește de două ori pe cal pe fata Genarului și merg prin aer așa de iute încît se pare că pustiurile și marea fug iar ei stau pe loc.

Adesea la Eminescu, mai cu seamă în tinerețe, dorința de ascensiune ia forma cavalcadei :

> Pe-un cal care soarbe prin nările-i foc,
> Din ceața pustie și rece
> Un june pe vînturi, cu capul în joc,
> Cu clipa gîndirei se-ntrece...

Avem de a face de altfel, în ordinea literară, cu cavalcada romantică, venită la poet prin Bürger, Bolintineanu, Sihleanu.

În locul ascensiunii întîlnim alteori o consecință a ei : viziunea de sus a peisajelor. Mușatin (ca să ne mărginim la o simplă pildă tipică) se urcă în vîrful Ceahlăului, de unde, făcîndu-și «ochii roată», vede toată Moldova :

> Colo-n zarea depărtată
> Nistrul mare i s-arată
> Dinspre țările tătare
> Și departe curge-n mare.
>
> La liman ca și o salbă
> Se-nșira Cetatea-Albă,
> Iar în liniște de vînt
> Trec departe de pămînt
> Cu-a lor pînze atîrnate
> Mii corăbii încărcate.

Poate că fuga în zbor n-ar părea atît de caracteristic onirică, dacă n-ar fi însoțită de altă notă nu rară în vis : spaima. Senzația paralitică de împietrire am mai găsit-o în visele lui Eminescu. În *Făt-Frumos din lacrimă* ea e pricinuită de groaza urmăririi. Paginile care povestesc goana babei cu cele șapte iepe după Făt-Frumos alcătuiesc o magistrală analiză a spaimei din vis. În vreme ce aleargă nebunește călare, în brațe cu fata babei, Făt-Fru-

mos simte o arsură în spate. Sînt ochii roșii ai vrăjitoarei, care îl pătrund. Altă dată Genarul e acela care urmărește zborul lui Făt-Frumos. Acesta simte ca «în vis» împietrirea groazei, obsedat de mieautele motanului din vatra castelului. Aceeași spaimă încremenește pe Arald :

Arald încremenise pe calu-i — un stejar,
Painjenit e ochiu-i de-al morții glas etern,
Fug caii duși de spaimă și vîntului s-aștern ;
Ca umbre străvezie ieșite din infern
Ei zboară... Vîntul geme prin codri de ⟨cu⟩
amar.

Groaza onirică poate să aibă drept consecință metamorfoza. În clipa paroxistică, ars de fulgere, Făt-Frumos se preface în izvor.

Dacă ne-am așeza cu tot dinadinsul să căutăm priveliști de aspect oniric în poezia lui Eminescu, desigur că am mai găsi. Iuțeala imaginilor ține de natura visului :

Ci tu citești scrisori din roase plicuri
Și într-un ceas gîndești la viața toată.

Numai în stare de reverie, ca aici, icoanele trecute s-ar fi putut învălmăși spre a da o perspectivă totală a vieții. În *Călin-Nebunul* atîtea fapte se petrec în răstimpul unei nopți, în vreme ce frații lui Călin dorm. Concepția în genere a lui Eminescu arată un exces de interiorizare și de analiză a eului, evident în visarea concentrică din *Sărmanul Dionis* («Dac-aș putea să mă perd în infinitatea sufletului meu, pînă în acea fază a emanațiunii lui, care se numește epoca lui Alexandru cel Bun...»). Oricît senzualitatea obișnuită ar fi o explicare satisfăcătoare, viziunile de femei plutind parcă în aer, în valuri străvezii, intră hotărît în zona visului, cu atît mai mult cu cît tînărul care le are pare într-o amețire somnambulică. Călin sare, într-o astfel de stare, pe geam și se află în fața unei fete care doarme. În *Sărmanul Dionis*, în *Mirodonis*, în atîtea alte locuri, o femeie trece ca-n somn, profilîndu-și trupul gol prin veșminte. O dată ea e în fundul mării, în Valhalla, și merge cu părul despletit pînă la călcîie și cu o haină moale părînd «udă».

Imaginea de zbor nu este la Eminescu un simplu amănunt literar. Cînd e intensă, exprimă un sentiment mult mai adînc, acela al dependenței de cer. Magul călător zboară, însă călare pe o stea și din stea în stea. Dionis se ridică în aer, însă spre a ajunge în lună, de unde are priveliștea universală a lumilor siderale. Neptunismul e corelativ cu vocația macrocosmică. De altfel ca în poezia romantică în genere. Analiza dovedește totuși că la poet atitudinea aceasta vine dinăuntru, nu din afară. Cînd, mai tîrziu, Al. Vlahuță va încerca să ducă mai departe unele teme cosmice eminesciene, gîndirea lui cu totul practică și didactică va face din problemele cele mai mari niște simple mașini literare.

Punctul cel mai însemnat de orientare uranică a poetului este luna. Să nu ne închipuim că această planetă e la Eminescu numai un prilej, ca la mulți poeți, de frumoase imagini nocturne. Poetul are o gîndire esențial macrocosmică, chinuită de imaginea haosului. El nu e numai poetul lunii, ci și un lunatec. Scăldat în razele lunii, Dionis e străbătut numaidecît de o adîncă nostalgie selenară, și «c-o nespusă melancolie» își simte sufletul «plin de lacrimi». Îndată el pierde simțul gravității și e tras mental, cu putere, spre cer, în vreme ce caută cu înfrigurare în cartea astrologică simbolul macrocosmic Ridicarea la cer este un adevărat moment de delir uranic. Înfășurînd pe Maria cu o aripă a mantiei lui negre, Dan flutură cu cealaltă mînă o parte a mantalei și se ridică astfel prin rîurile de stele, pînă ce ajunge în lună. Dionis-Dan nu face, ca Cyrano de Bergerac sau ca Astolfo, o călătorie de explorație. Ascensiunea în lună e o întoarcere într-un loc originar, luna fiind de fapt Raiul. Ridicarea lui Dan spre cer răspunde suirii lui Dante de-a lungul celor nouă ceruri, luna reprezentînd acolo cerul întîi, cu deosebire că luna eminesciană nu e un paradis de fericiri abstracte, ci un Eden, adică Natura primară, neadulterată. Cavalerul Marino în al său *Adone* alcătuise și el un cer de trei planete (Luna, Mercur, Venera), întîia simbolizînd Natura. Luna eminesciană e grădina îngerilor și a geologiei onirice, și în ea oamenii sînt lunateci ca Maria, care trece pe un pod

împletindu-și părul cu mîini de ceară, transparentă prin «hainele argintoase». Transluciditatea aceasta de lichide, care face ca duhurile să pară imagini răsfrînte în apă, o dă Dante însuși viziunilor selenare :

Quali per vetri trasparenti e tersi,
Ovver per acque nitide e tranquille,
Non sì profonde che i fondi sien persi,

Tornan dei nostri visi le postille
Debili sì, che perla in bianca fronte
Non vien men tosto alle nostre
pupille ;

Tali vid'io più facce a parlar pronte...

Apa și cerul se răsfrîng și în luna lui Eminescu pînă la desăvîrșita confuzie a planurilor, astfel încît, uitîndu-te în apă, «pari a te uita în cer». Către acest sediu edenic zboară sufletul moartei din *Mortua est :*

Te văd ca o umbră de-argint strălucită,
Cu-aripi ridicate la ceruri pornită,
Suind, palid suflet, a norilor schele
Prin ploaie de raze, ninsoare de stele.

«Steaua radioasă» pe care o stinge moarta în drumul astral nu poate fi decît steaua ei natală, după știuta astrologie platonică a lui Eminescu. În acest chip luna însăși este astrul predestinat al unui suflet și chiar al mai multora de tipul lunatec visător al lui Dionis. Ea este reședința celor ce dorm și visează, a somnambulicilor și a poeților, ceea ce lămurește așezarea aci a Edenului. Dionis-Dan va duce în lună o existență de pură visare în absolut, departe de orice concreteță terestră.

Zborul magului călare pe stea, urmat de cădere, arată la Eminescu o ebrietate uranică neînchipuită, o anulare aproape totală a simțului de gravitație pe pămînt :

Deasupra ardea stele și dedesuptu-i stele,
El zboară fără preget ca tunetul rănit ;
În sus, în dreapta,-n stînga luminile de stele
Dispar. — El cade-un astru în caos azvîrlit.

Urmînd acest drum al delirului ceresc, magul descinde pe o nouă stea.

Așa precum la Ariosto luna este locul duhurilor lunatice, de felul lui Orlando Furioso, luna eminesciană e un sediu fabulos al lunateciei. Către ea se urcă sufletele vrăjite [1], «cu capete seci de oase» și cu scheletele «albite de secăciune» care se strevăd prin mantale. Încălecate pe schelete de cai, ele merg încet-încet în lungi șiruri și se pierd în palatele înmărmurite ale cetății din ea. Făt-Frumos vede cum fata babei se ridică încet de lîngă el, risipindu-se în aer, evaporîndu-se așadar, în vreme ce oasele ei apucă la fel calea luminoasă spre lună, de unde venise pe pămînt, momită de vrăjile babei.

În *Mirodonis* întîlnim același decor selenar din *Sărmanul Dionis*. Regina Mirodonis trebuia să fie metresa lui Dumnezeu sau a lui Lucifer, avea să simbolizeze prin urmare factorul feminin dintr-un mit teogonic în stilul neoplatonismului gnostic. Reședința ei este în sferele superioare ale Cosmului, în pustiul uranic, și o vedem și pe ea trecînd lunatică cu mîinile împreunate pe piept spre o domă cerească ce trebuie să fie luna :

Ea-i o regină tînără și blondă
În mantia-i albastră înstelată,
Cu mînile-nainte <unite> pe-al ei piept
De neauă... Trece luminînd cu ochii
Albaștri, mari, prin straturi înflorite
De nori, ce <înfoiate> îi oferă
Roze de purpur, crinii de argint.

Mirodonis are de altminteri și ea obiceiul de a zbura printre stele ca magul călător :

Apoi ea prinde-o pasăre măiastră...
Și zboară-n noapte printre stele de-aur.

Prin urmare, mai totdeauna apariția lunii include la Eminescu sensul unei chemări astrale înspre lumea viselor, spre «drumul împărătesc» al razelor, pe care Ieronim, dînd într-o parte perdeaua de la fereastră, îl vede «moale și luminos».

[1] *Făt-frumos din lacrimă.*

Astrul selenar exercită o vrajă uranică, aci rea, cînd cerul e întunecat [1] :

Vezi cum luna înghețată
Printr-al nourilor hău
Trece ca și visul greu...

aci plină de o dulce putere nostalgică :

Luna pe cer trece-așa sfîntă și clară,
Ochii tăi mari caută-n frunza cea rară,
Stelele nasc umezi pe bolta senină,
Pieptul de dor, fruntea de gînduri ți-e plină.

Sub lumina lunii gîndurile iau deodată altă orientare, care e, precum știm, chemarea somnului selenic. Omul, absorbit de lună, se simte inapt pentru viața pămîntească. Mira e o lunatică. Ea rătăcește pe țărmurile mării, printre ruine, acolo unde imaginea cosmică e mai liberă, și e pierdută în nostalgii pe care nimeni nu le-nțelege.

Desigur că fata de împărat din *Luceafărul* suferă de o vocație uranică. Dacă ea, luînd locul magului, trage în jos astrul cu ajutorul unei formule teurgice, dorința ei este însă o scurtă reminiscență a naturii ei stelare. Ca să ne folosim de imaginile lui Platon, Cătălina e femeie, adică suflet degradat, îndepărtat de steaua natală. Îndrăgostirea ei de Luceafăr înfățișează o încercare de mîntuire :

«Cobori în jos, luceafăr blînd,
Alunecînd pe-o rază,
Pătrunde-n casă și în gînd
Și viața-mi luminează !»

După teoria ascetului Iosif că naturile bogate trebuie să fie în legătură cu o stea, iar ceilalți născuți din lut sînt robi cu duhul și fericiți numai sub călăuzirea oamenilor insuflați de stele, Cătălina e o astfel de ființă telurică, în vreme ce steaua Luceafărului este poate pămîntul, năzuința veșnică spre natură. Eminescu dă în același timp o definiție astrologică a geniului ca spirit inspirat de cer, presupunînd o demonocrație în virtutea căreia lumea de

[1] *Printre stînci*, în *Post.*

rînd ar trebui să se lase călăuzită de marile dulluri uranice, ca împăratul din poveste :

Un împărat puternic dar înfocat cînd moare
O stea urieşească în caos se coboară.

În *Demonism* cerul e o figuraţie a paradisului :

O raclă mare-i lumea. Stelele-s cuie
Bătute în ea şi soarele-i fereastra
La temniţa vieţii. Prin el trece
Lumina frîntă numai dintr-o lume,
Unde în loc de aer e un aur,
Topit şi transparent, mirositor
Şi cald...

Aci bătrînul zeu Ormuz, la masă lungă, albă, bea aurora, înconjurat de îngeri în haine de argint. Eminescu a mutat Valhalla din apă în cer. Valkyriile au devenit îngeri, iar hidromelul aurora.

Viziunile siderale eminesciene sînt genetice ori eschatologice, după cum privesc naşterea sau moartea universului. Geneza din *Scrisoarea I* e cea mai cunoscută :

Dar deodat-un punct se mişcă... cel întîi şi singur.
Iată-l
Cum din chaos face mumă, iară el devine Tatăl...

Descrierea evolutivă a lumilor venind din haos şi izvorînd în infinit în roiuri luminoase dovedesc o mare beţie macrocosmică. Desfacerea nebuloaselor obsedează pe Eminescu pînă într-acolo încît versifică şi revoluţia sistemului solar :

Astfel rotund se-nvîrt în jur în soare
Pe cînd el însuşi cu ele împreună
O altă clină-n veci o să coboare.

Poetului îi place «vîrtelniţa» aştrilor. În latura eschatologică, cu toată posibila înrîurire lamartiniană, este bătător la ochi delirul de stingere exprimat în imagini aiuritoare :

Soarele, ce azi e mîndru, el îl vede trist şi roş
Cum se-nchide ca o rană printre nori întunecoşi...

Cum planeții toți înghează și s-asvîrl rebeli în spați
Ei, din frînele luminii și ai soarelui scăpați.

Poetul întrezărește prăbușirea lumii ca o imensă toamnă stelară :

Fulgerele să înghețe sus în nori. Să amorțească
Tunetul și-adînc să tacă. Soarele să pîlpîiască,
Să se stingă... Stele-n ceruri tremurînd să cadă
jos ;
Rîurile să se-nfioare și-n pămînt să se ascunză
Și să sece-a lumei față, să se facă neagră frunză,
Galbene, uscate, astfel cerul lumile să-și cearnă.

În acest Apocalips care e o adevărată poetizare a unui impuls latent de sinucidere, descoperim și imaginea onirică de cădere. În *Un roman* poetul visează, întocmai ca magul călător, să se arunce în haos, simțindu-se cometă :

Ș-acel comet puternic cu coama lui zburlită,
Ce exilat din ceruri e prin blestemul său,
Etern-anomalie în lumea liniștită,
Zburînd cu-a lui durere adîncă-neghicită,
Acela să fiu eu !

Toma Nour, deținut în închisoarea de pe Neva, plănuiește să se spînzure cu razele lunii. Dintr-un jurnal nemțesc poetul scoate cîteva rînduri în legătură cu cometa lui Enke [1], și anume un fragment de vechi cîntec islandez cu caracter eschatologic :

Auch da droben ist Drangsal
Und droht mit Vernichtung
Auch am Himmel, so hör'ich,
Erlöschen schon Lichter
Und die stolzesten Sterne
Erwartet Zerstörung !

Eminescu preferă ca loc al morții regiunea boreală, acolo unde Neptun și Uranus par a-și da mîna. În jocul etern de «colori prismatice», «în reflecțiunea luminilor colorate», privit de steaua polară, eroul din *Geniu pustiu*

[1] Ms. 2308, f. 7.

visează adormirea. Căutarea unui mediu algid pentru moarte are un sens. Așa precum apa și cerul deșteaptă ideea de neant, imaginea iernii și a gheții sugerează încetarea vieții. După *Edda* lumea a luat naștere din ghețuri, dintr-o inerție polară, nu altfel decît aceea descrisă de poet în *Memento-mori* :

Miazănoaptea-n vîrfuri <visuri> d-iarnă își
petrece-a ei viață.
Doarme-n valurile-i sfinte și-n ruinele-i de gheață,
Însoțită de-ani o mie cu bătrînul rege Nord.

Cînd Eminescu vrea să exprime o stare de oboseală sufletească vecină cu moartea, pierderea oricărui înțeles al vieții, el evoacă oceanul, cerul scurs de stele și gheața :

De cîte ori, iubito, de noi mi-aduc aminte,
Oceanul cel de gheață mi-apare înainte :
Pe bolta alburie o stea nu se arată,
Departe doară luna cea galbenă — o pată.

### 5. Halucinații de timp și spațiu

Așezarea conștiinței în afara cercului terestru, în dependență de momentul cosmic primar, aduce la Eminescu o firească alterare a sentimentului de personalitate, sau cel puțin o preferință pentru motivele literare exprimînd aceste alterări. Cea mai comună formă de distrucție a eului o găsim în denaturarea ideilor de *timp* și *spațiu*. Noțiunile propriu-zise nu sînt sfărîmate, dar se scot din ele relații care pun fenomenul om în funcție de macrocosm. Uriașa răsturnare de valori spațiale din *Umbra mea* și *Sărmanul Dionis* stă dovadă. Eroul se urcă în lună, de unde pămîntul se vede tot atît de mic cum se vedea luna pe pămînt, «mărimea fiind numai relativă», cum zice Eminescu însuși. Dar punctul de plecare al relațiilor spațiale este în organul nostru vizual și în perceperea propriului nostru trup. De aceea copiii au înclinarea de a vedea numai uriași și în genere dimensiuni gigantice. Este fără îndoială și la Eminescu un astfel de infantilism, înrudit cu

cel al lui Swift, și care e un mod obișnuit al fanteziei fabuloase. Însă în *Sărmanul Dionis* e o alterare de alt soi:

«El își întinse mîna asupra pămîntului. El se contrase din ce în ce mai mult și iute, pînă ce deveni, împreună cu sfera ce-l înconjură, mic ca un mărgăritariu albastru stropit cu stropi de aur și c-un miez negru. Mărimea fiind numai relativă, se înțelege că atomii din miezul acelui mărgăritariu, ale cărui margini le era ceriul, ai cărui stropisoare, lună și stele, acei pitici nemărginit de mici aveau regii lor, purtau războaie și poeții lui <lor> nu găseau în univers destule metafore și comparațiuni pentru apoteoza eroilor. Dar <Dan> se uită cu ocheana prin coaja acelui mărgăritariu și se miră cum de nu plesnește de mulțimea urei ce cuprindea. Îl luă și, întorcîndu-se, anină în salbă iubitei sale albastrul mărgăritariu.»

În *Umbra mea* eroul aruncă mărgăritarul în mare, într-o mare a lunii de bună seamă.

Ca închipuire poetică imaginile sînt foarte originale, ca teorie a relativității crîmpeiul e absurd. Desigur, noțiunea de mărime ieșind dintr-un raport, lumea va fi pentru om aceeași pe un mărgăritar sau pe o planetă dacă se păstrează proporționalitatea dimensiunilor. Însă Dan se ridică în lună. De acolo pămîntul poate părea un mărgăritar numai prin schimbarea relației de distanță. Dacă însă Dan întinde mîna, atunci el trebuie să aibă spațial o astfel de dimensiune încît pămîntul să pară un bob în palma lui. În cazul acesta eroul s-a umflat în proporții înfricoșetoare. Dar și mai curios, Dan pune mărgăritarul în salba iubitei din lună. Ca să poată sta în lună, Dan și Maria au trebuit să-și păstreze dimensiunile terestre. Relativismul explică de ce pămîntul apare, la distanță, așa de mic, pe cer, dar nu îngăduie aducerea lui pe lună în aceleași proporții, pentru că pe măsură ce s-ar apropia de lună, el s-ar umfla, depășind mărimea planetei selenare, măsurate cu trupul nostru uman. Imaginea lui Eminescu e fantasmagorică și dovedește un singur lucru: alterarea intuiției spațiale, sub imperiul unui puternic delir macrocosmic.

Pentru ca să se poată produce o turburare a ideii de timp, trebuie să aflăm mai întîi o acută atenție introspec-

tivă. La un poet al somnolenții, al restrîngerii conștiinței, e de la sine înțeles că această introspecție există. Sentimentul de viață e determinat aproape numai de rotația fenomenelor astrale, simbolizată în ceasornic :

Și-s fericit... Pulsează-a nopții vreme
În orologi cu pașii uniformi.

Viața și moartea se confundă, și singură bătaia orologiului pune în fața conștiinței, ca un dat, această confuzie :

Se bate miezul nopții în clopotul de-aramă,
Și somnul, vameș vieții, nu vrea să-mi ieie vamă.
Pe căi bătute-adesea vrea moartea să mă poarte,
S-asamăn între-olaltă viață și cu moarte ;
Ci cumpăna gîndirii-mi și azi nu se mai schimbă,
Cînd între amîndouă stă neclintita limbă.

În lipsa orologiului, greierul din sobă sau din grindă amintește existența prin pura măsură, fără conținut, a timpului. Așa precum noțiunea spațială iese din compararea a două dimensiuni, ideea de timp rezultă dintr-o succesiune de imagini. Însă în general, Eminescu e poetul stagnării vieții interioare, al golurilor sufletești. În îngustarea aceasta a cîmpului de introspecție, noțiunea de timp, rămîne, dar, ca și dincolo, raporturile ieșite din el sînt diforme, coordonatele sfărîmate. Legînd pe De-cusară, pe Miez-de-noapte și pe Zori-de-zi, Călin lungește noaptea. Eminescu folosește însă o imagine tipică :

Îl leagă și pe acesta, ca pîn' ce va găsi foc
Ziuă să nu se mai facă și vremea să stea pe loc.

Din punct de vedere astronomic, prin întîrzierea soarelui, vremea a stat într-adevăr pe loc, însă sentimentul de durată, născut din activitatea psihică, nu putea fi alterat. Frații, chiar dormind, nu se înșală în privința asta, fiindcă observă lungimea neobișnuită a nopții :

Frații lui atît dormiră cît intrase în pămînt
De un stînjen și-i umpluse frunza adunată-n vînt.

Timpul nostru practic, istoric, e în legătură și cu calitatea imaginilor. Pentru Eminescu, care privește lucrurile

dintr-un punct de vedere cosmic, închipuind chiar aici abolirea mișcărilor universale, timpul rămîne un schelet gol, formal, o simplă bătaie necalitativă de ceasornic. El își poate închipui un timp stătător fără determinațiuni interioare, un timp îmbătrînit, egal în toate părțile sale, în care viitorul se confundă cu trecutul :

Viitorul un trecut e, pe care-l văd întors...

*Cu mîne zilele-ți adaogi* e versificarea ideii schopenhaueriene a veșnicei actualități a lumii. Însă chiar aceasta dovedește ieșirea poetului din cîmpul istoric, așezarea lui în cadrul metafizic, unde noțiunea de timp rămîne o abstracție goală.

Întocmai ca în turburările vizuale, Eminescu are halucinații ale simțului de timp. Imaginile din care rezultă noțiunea lui de vîrstă se înmulțesc cu atîta intensitate, încît poetul are sentimentul unei creșteri uriașe a trecutului, că are optzeci de ani,

Optzeci de ani îmi pare în lume c-am trăit,
Că sunt bătrîn ca iarna, că tu vei fi murit...

mai mult, că punctul inițial al măsurii a pierit cu totul,

Pierdut e totu-n zarea tinereții
Și mută-i gura dulce-a altor vremuri,
Iar timpul crește-n urma mea... mă-ntunec !

că, în sfîrșit, amintirea se pierde în «valurile vremii».

Ca o pildă de stagnare a vremii, adică de abolire a măsurii ei interioare, pot fi date versurile din *Strigoii :*

Așa fel zi și noapte de veacuri el stă orb,
Picioarele lui vechie cu piatra-mpreunate,
El numără în gîndu-i zile nenumărate,
Și fîlfîie deasupra-i, gonindu-se în roate
Cu-aripele-ostenite un alb și-un negru corb.

Imaginea de îmbătrînire e numai stilistică, de vreme ce bătrînul nu cumulează ani de existență, ci se închide oricărei dezvoltări interioare, mineralizîndu-se. Corbul alb și corbul negru simbolizează de bună seamă ziua și noaptea de sub relațiile cărora el a scăpat. Ei sînt de altfel cei doi corbi ai lui Odin, Hugin și Munin, judecata și memo-

ria, singurele facultăți ce i-au mai rămas bătrînului în chip cu totul latent.

Mai departe, observăm la Eminescu lipsa unei conștiințe tari a personalității. Abstrăgînd de la înțelesul filozofic, Sărmanul Dionis dovedește în visele sale o obnubilare a eului său, el nedîndu-și bine seama cine este și pierzîndu-se într-o multiplicitate de persoane. În *Avatarii faraonului Tlà* eroul ar trebui să păstreze pînă la sfîrșit o întunecată conștiință a prototipului său, însă se întîmplă, ca el să se afle cîteodată într-o stare de anarhie desăvîrșită a personalității. Astfel Baltazar, ieșit din mormînt, intră în hainele și obiceiurile unui marchiz, fără ca să poată să-și dea socoteală cine este, cu «instinctul neconsciu al unui animal, care face tot ce-i de trebuință fără să știe spre ce scop». De aci predilecția lui Eminescu pentru dedublare, cum e aceea a marchizului de Bilbao din oglindă, care-și ucide dubletul din odaie. De altfel chiar în *Gemenii* cazul de confuzie a personalității prin dedublare se repetă, fiindcă Brigbel, urmărind să ucidă pe Sarmis, cade el însuși mort, ceea ce înseamnă că cele două persoane se amestecă în aceeași turbure unitate psihică.

Un examen psihic general ne arată că, în afară de erotică, puține sînt stările care să se abată de pe această traiectorie cosmică. Întîi este o apatie ca în *Glossă* și în atîtea alte locuri, care se explică prin punerea conștiinței în plan metafizic :

> Zadarnică, pustie și fără înțeles,
> Viața-mi nu se leagă de-un rău sau de-un eres,
> Eu nu mă simt deasupra și nu sînt dedesupt,
> Cu mine nu am luptă, cu lumea nu mă lupt.

Apoi vine dorința de moarte :

> O, stingă-se a vieții fumegătoare faclă,
> Să aflu căpătîiul cel mult dorit în raclă.

Mai aflăm la Eminescu o mare evlavie față de persoana maternă. Motivul e frecvent : visul din 1876, scena din proiectul *Junețea lui Mirabeau,* unde eroul îngenunche în fața chipului mamei, deșteptarea lui Angelo,

în *Avatarii faraonului Tlà*, cu strigătul «mamă», în sfîrșit, poezia :

O, mamă, dulce mamă, din negură de vremi
Pe freamătul de frunze la tine tu mă chemi.

Dar și aci, unde iubirea filială e legată de dorința de moarte, recunoaștem aceeași orientare spre momentul genezei. Mama e în secol cauza primă a individului, simbol deci în mic al haosului matern. Pe orice latură dar, Eminescu rămîne fundamental un poet al nașterii și al morții.

Între aceste două momente un singur mod elementar de existență mai rămîne : dragostea. Dar fiindcă Eminescu e un filozof al naturii și al instinctului, firește că nu se va coborî în relațiile sociale ale amorului, ci va păstra mereu privirea cosmică, de sus, căutînd un Eros al împerecherii automatice, al promovării unei lumi de iluzii între două puncte vane.

### 6. Erotica

Prin erotică mistică se înțelege ridicarea factorului feminin la gradul unui simbol, o adorație care, depășind viața sexuală, trece în absolut. În spiritualism, erotic este numai faptul existenței celor două sexe și a dorinței de întregire a factorului masculin prin cel feminin, încolo totul e metaforă. Nu avem a ne întreba dacă nu cumva în atitudinea mistică nu intră un sexualism transfigurat. Esențial este că spiritul încearcă, prin imaginea femeii, să iasă din lumea contingențelor și să intuiască fericirea paradisiacă. Ritualul religiei e plin de metafore din cîmpul erotic, precum erotica spiritualistă e încărcată de motive religioase, și adesea Fecioara Maria stă ca o viziune urmărită de adoratorul masculin și-ntr-o parte și-ntr-alta. Lirica lui Dante, în care Beatrice, plutind în lume străfulgerătoare ca un înger, trezește în poet toate întrebările privitoare la salvarea sufletului, este tipic spiritualistă :

Ogne dolcezza, ogne pensero umile
Nasce nel core a chi parlar la sente,
Ond'è laudato chi prima la vide.

Atitudini extatice au trecut apoi în romantism, sincere într-o măsură, fiindcă ne aflăm în plină tradiţie catolică, unindu-se cu elemente pasionale şi lascive. A rămas din mistică ideea salvării prin femeie, adăugîndu-se conceptul antitetic al căderii prin ea, femeia fiind înger sau demon şi de cele mai multe ori înger şi demon laolaltă. Eloa, fiinţa îngerească născută dintr-o lacrimă a lui Isus, e înfăţişată de Alfred de Vigny cu expresii spiritualiste, dar în fond cu atribute carnale. Musset zugrăveşte cu trăsături de înger demonic o simplă prostituată.

Acest spiritualism afrodisiac, în care mai stăruie totuşi ideea salvării, stăpîneşte tot romantismul. Într-un chip superficial îl aflăm şi la Eminescu, mai cu seamă în scrierile din tinereţe, constituind un fel de cherubinism sentimental. «Îngerul de pază», izgonit de copila-demon şi confundîndu-se totdeodată cu ea, este un rătăcit de pe marile drumuri romantice :

Eşti demon, copilă, că numai c-o zare
Din genele-ţi lunge, din ochiul tău mare
Făcuşi pe-al meu înger cu spaimă să zboare,
El, veghea mea sfîntă, amicul fidel ?
Ori poate !... O,-nchide lungi genele tale,
Să pot recunoaşte trăsurile-ţi pale —
Căci tu — *tu eşti el.*

Se poate numaidecît descoperi aci ideea combinată a pierzaniei prin demon şi a salvării prin înger, ce vine din nou în *Înger şi demon,* forma femeii angelice care împacă cu cerul pe răzvrătitul demonic. La drept vorbind, gîndirea compunerii este socială şi dragostea în sine omenească, însă femeia are o diafanitate arhanghelească şi o întraripare de icoană, care dau un aer mistic :

Ce-ţi lipseşte să fii înger — aripi lungi şi constelate.
Dar ce văd : Pe-a umbrei tale umeri vii ce se întinde ?
Două umbre de aripe ce se mişcă tremurînde ?
Două aripe de umbră către ceruri ridicate.

Îngerul «cu păru-n flori albastre,» care apare la fereastra unui castel în ruine, lui Mureşan, umbra îngerească cu acelaşi înţeles simbolic de *beatrice,* aducătoare de fericire paradisiacă, în împrejurarea de faţă de scho-

penhaueriană quietudine prin artă, din *Povestea magului călător*, sînt exponenți ai aceleiași salvări romantice, de data aceasta în spirit faustian :

Tot ce-am gîndit mai tînăr, tot ce-am cîntat mai dulce,
Tot ce a fost în contra-mi <cîntu-mi> mai pur și mai copil
S-a-mpreunat în marea aerului steril
Ca razele a lunei ce-n nori stă să se culce
Ș-a format un înger frumos și juvenil.

Versurile sînt frumoase într-adevăr, dar nu fundamentale pentru erotica eminesciană, precum nu e astfel acel platonism böhmian al îngerilor care, dacă nu e la mijloc o dificultate de expresie, s-ar părea că se înamorează de trupurile noilor născuți :

Plecînd spre pămînt ochii ei timizi se-namoră
În pămînteşti ființe cu fragedul lor corp
Și prin a lumei vamă cobor bolnavi de-amor
În corpurile de-oameni ce-aștept venirea lor.

Această bizară nuntă a îngerului care e Spiritul, cu Formele de lut, a lui «tu cu eu» și lui «eu cu mine», adică a masculului gîndit ca Eu și feminei gîndite corporal, acest hermafroditism sau numai erotism spiritual exprimat în versuri de felul acesta :

Cînd ființele se-mbină,
Cînd confund pe tu cu eu,
E lumină din lumină,
Dumnezeu din Dumnezeu...

este mai degrabă motiv literar, ca și senzualismul superficial din unele strofe de tinerețe înrîurite de V. Alecsandri.

Asta nu va împiedica, firește, pe poet să cînte pe Maica Durerilor (Mater Dolorosa), cu ecouri din litaniile catolice ale Maicii Domnului în stil de pură rugăciune, dincolo de orice erotică [1].

Cînd în opera de tinerețe se vorbește de amor «angelic», nu trebuie să ne închipuim decît o exaltare orientată spre vis, fără violențe, de o carnalitate sublimată, cum e împerecherea simbolică dintre voievodul din *Po-*

[1] Cf. I. M. Roșca, *Eminescu și catolicismul*, Buc., 1935, p. 8—11.

*vestea magului* și îngerul cu aripă »umflată«, care e Somnul :

E beat de a visului lungă magie,
În brațe-i pe înger mai tare-a cuprins
Și umbra surîde, cu aripa-l mîngîie,
Și gura-și apleacă în dulce beție,
I-apasă pe buza-i sărutu-i aprins.

De nu este înger, femeia e știuta lunatică pe care cineva o iubește cu o mare proporție de platonism, ca pe o idee. Platonismul acesta îl exprimase poetul într-o «phylosophie» juvenilă, ce vorbea de «legea de a iubi», însă nu-l luase într-un înțeles prea auster, fiindcă peste tot aproape răsare un element pasional cel puțin, de o voluptate stinsă, adunată în privire, de pildă ca în *Înger și demon :*

Ochii ei cei mari, albaștri, de blîndețe dulci și moi,
Ce adînc pătrund în ochii lui cei negri furtunoși !
Și pe fața lui cea slabă trece-ușor un nour roș —
Se iubesc... Și ce departe sunt deolaltă amîndoi !

Angelitate vedea Eminescu și în dragostea idilică, deși senzuală, în măsura în care femeia este pasivă, lilială, ca Lilla din *Avatarii faraonului Tlà,* care, după ce împărtășește cu nevinovăție patul lui Angelo, visează o fericire burgheză de alcov, cu cămin și copii.

Însă aplecarea poetului, în tinerețe mai cu seamă, este pentru dragostea «infernală», «demonică», în care un Angelo e istovit de o Cezara. De bună seamă reapare aci căderea romantică a unui înger în brațele demonului, cu deosebire că la Eminescu factorul masculin e pasiv și cel feminin activ, precum chiar numele eroilor arată, fiindcă sub denominațiunea Cezara se ascunde un androgin, dacă nu în înțelesul fizic, cel puțin în cel moral.

Mai peste tot femeia caută pe bărbat, pe care îl cuprinde în vrăjile ei demonice și exercită asupra lui o ascendență maternă, el fiind pentru ea ca un frumos «copil» cu care «se joacă», luîndu-l în brațe, aruncîndu-l în sanie, dezmierdîndu-l «ca pe-o pasăre». Dragostea înseamnă agresiunea femeii asupra bărbatului, atingînd înăbușirea

și crima. Angelo este pentru Cezara «o pasăre, pe care ar omorî-o strîngînd-o», un stejar uscat «supt rădăcinile iederei». Cezara vrea să «bea» sufletul eroului, să-l nimicească. Ea-l înlănțuie «cu brațele și cu picioarele». Deși «înger» pasiv, în mîinile «demonului amorului», Angelo se dezvăluiește și el cu porniri vampirice, deoarece suge cu voluptate sînge din rana Cezarei, după care faptă Cezara îi ridică capul și «sărută gura lui roșie de sînge».

Din romantism vine acea formă de dragoste în care nu mai e nici spiritualitate, nici cherubinism, dar care pare înfășurată cu oarecare ceață mistică, din cauza ideii deformate de părăsire deplină în dragoste, de cădere. E dragostea hipnotică, adulterare a demonismului, cu preconștiința păcatului voluptos, așa cum o silabisește Tomiris din *Gemenii*:

— Da, simt că în puterea ta sunt, că tu mi-ești Domn,
Și te urmez ca umbra, dar te urmez ca-n somn.
Simt că l-a ta privire voințele-mi sunt sterpe,
M-atragi precum m-atrage un rece ochi de șerpe.

În *Strigoii* apare ca tipică erotica funerară, îndreptată către ființe moarte ori cu aspect cadaveric. Arald, ca om viu, suferă îmbrățișarea femeii cu «brațe reci», așa cum le va avea de altfel pretutindeni, în lirica lui Eminescu, femeia:

Își simte gîtu-atuncea cuprins de brațe reci,
Pe pieptul gol el simte un lung sărut de gheață.

În *Fata în grădina de aur* și în *Luceafărul* femeia este aceea care se îndrăgostește de un geniu «mort», ce-i dreptul reacționînd, dar nu mai puțin învăluită de vraja lui:

O, geniul meu, mi-e frig l-a ta privire,
Eu palpit de viață — tu ești mort.
Cu nemurirea ta tu nu mă-nveți,
Acum mă arzi, acuma mă îngheți.

În *Mira* demonul «negru» este Ștefan cel tînăr, turburat că îngerul păzitor «și-a retras aripile» de deasupra capului său. Elementul funerar este reprezentat aci prin

Mira, care e o lunatică «palidă ca părețele», cu ochii «înfundați și plînși», deci aproape cu înfățișarea unei moarte, așa cum vine și în celălalt proiect privind domnia lui Eremia Movilă.

Aceasta-i toată «spiritualitatea» lui Eminescu, la care am putea adăuga vedenia de o clipă a duhului moartei din *Mortua est,* trecînd printre stele :

Te văd ca o umbră de-argint strălucită,
Cu-aripi ridicate la ceruri pornită,
Suind, palid suflet, a norilor schele,
Prin ploaie de raze, ninsoare de stele.

Și mai departe poetul va folosi expresiile «înger» și «demon», «dragoste angelică», și «dragoste demonică», făcîndu-și chiar din acestea din urmă o antiteză predilectă. Dar sub aceste vorbe se ascund din ce în ce mai mult moduri de iubire afrodisiacă, dînd, firește, acestui cuvînt înțelegerea cea mai nobilă, de complex senzitiv-afectiv, avînd la temelie finalitatea speței și cu înlăturarea oricărei transcendențe. Venerică este într-adevăr interpretarea dată de Eminescu Fecioarei Maria în *Venere și Madonă :*

Venere, marmură caldă, ochi de piatră ce scînteie...

Rafael, pierdut în visuri ca-ntr-o noapte înstelată...
Te-a văzut plutind regină printre îngerii din cer

Și-a creat pe pînza goală pe madona Dumnezeie.

În chipul acesta «demonic și bestial» iubește Irina din *Grue-Sînger* pe Grue, în același chip Bogdana, din *Bogdan-Dragoș,* pe Sas :

Nedezlipită-acum rămîn de-a ta ființă,
A mele rădăcine viața ți-o-mpresoară.

În *Cezara* vom afla cea mai încordată expresie a dragostei demonice. Factorul «înger» pasiv este bărbatul, căci Ieronim e un călugăr, pentru care orice faptă erotică reprezintă o ispită a demonului și o cădere. Cezara, femeia cu voință de Cezar, are toată inițiativa. Ea este aceea care cere dragostea («Iartă, dacă o femeie îți spune că te iu-

bește») cu o umilință ce nu trebuie să ne înșele. Ea iubește, ea înlănțuie, cu o energie contaminată de maternitate, iar Ieronim se lasă iubit «asemenea unui copil amețit de somn, pe care mama îl desmiardă». Teoria feminității agresive o face de altminteri Euthanasius :

«În genere îmi place a reprezenta pe femeia agresivă. Bărbatul e firește agresiv, va să zică natura se repetă în fiecare exemplar în astă privință și excepțiunile ei sunt tocmai femeile agresive. Este o nespusă gentileță în modul cum o femeie ce iubește și care e totodată inocentă, timidă, trebuie să se apropie de un bărbat, sau ursuz cine știe prin ce, sau și mai pudic și mai copil decît ea.»

Adînc eminesciană este violența ferină a dragostei, atingînd explozia nervoasă. Cînd Cezara vede pe Ieronim gol, tremură ca varga și-și închide cu putere gura ca să nu i se audă clănțănirea dinților. E mai gata «să răcnească», la fel de altfel ca și nevasta lui Călin :

Ar zîmbi și nu se-ncrede, ar răcni și nu cutează.

Erotica ia forme convulsionare. Femeia tremură și plînge, «gîtuie» pe mascul, cu vădită tendință de a-l ucide în clipa voluptății supreme («Pentru că te-aș ucide de-ai mai rămînea»). Înclinări ucigașe, prin excitație, are și Ieronim. Și el, simțind apropierea Cezarei, se cutremură «pînă-n tălpi» și, întunecat de o negură peste ochi, are impulsia de a «omorî-o».

Îmbrățișarea, sărutarea sînt avide, aducătoare de leșin. Versuri ca acestea :

Mă voi pleca încet spre tine
Să-ți beau tot sufletul iubit,
C-o lungă, lungă sărutare
Uimită, fără de sfîrșit !

pot conține un ecou din Schiller ori din Bolintineanu, însă fiindcă imaginea se potrivea sensibilității lui Eminescu, al cărui erou, după o «îmbrățișare lungă și nervoasă», cade «obosit» pe spata băncii. Cezara îmbrățișează un trunchi, închipuind în el pe Ieronim, bate cu pumnii în el, îi strigă «te mușc», apoi în odaia ei își rupe piep-

tarul, se aruncă pe pat și șoptește «cuvinte dulci, nepomenit de dulci și dezmierdătoare», printre care din cînd în cînd străbate numele lui Ieronim.

Nimic îngeresc în dragostea Cezarei, femeia înfățișînd de altfel mai totdeauna demonul. Ea caută plăcerea, cu o pregătire deplină a simțurilor, ne-rușinată, adică cu sentimentul drepturilor naturii.

Dacă în purtările Mariei din *Sărmanul Dionis* se poate vedea mai multă sfială, o mai virginală placiditate, nu înseamnă însă că erotismul ei este de natură contemplativă. Sărutată cu ardoare de Dionis, care părea și aci «c-o să-i beie viața toată din gura ei», Maria se deșteaptă numaidecît la viața simțurilor, «înconjurîndu-i gîtul cu brațele ei albe și lipindu-și gurița de buzele lui». Toată beatitudinea din regiunea selenară a celor doi îndrăgostiți se mărginește la o contiguitate fizică statornică, el ținînd, în ascensiune, pe fată de «talie», iar în lună stînd cu capul pe genunchii ei ori acoperindu-i cu sărutări brațul atîrnat pe marginea patului.

Acest mod nu e accidental. Blonda fecioară dunăreană din *Strigoii* vine la Arald noaptea pe furiș, îi înlănțuie gîtul cu brațele și-i întinde gura, Bogdana, Irina din proiectele de dramă sînt «ucizător de dulci», în *Emmi* Vasile Alexandrescu caută amorul «ca de tigresă», Verena dintr-un fragment dialogic exclamă în furia patimei : «Am să te omor», iar bărbatul îi făgăduiește următorul tratament :

— Dar eu n-am să adorm,
Am să te strîng în brațe și să te mușc de mînă,
Să te sărut cu sete, să te ridic în pat...

Onda, care e o premergătoare a Mariei din *Sărmanul Dionis*, pune gura ei pe gura iubitului, care la rîndu-i îi încarcă brațele goale de sărutări și stă «să-i bea viața toată» din gură. Amîndoi dorm «brațe în brațe tologiți în perini», el cu gura apăsată pe a ei. În *Geniu pustiu*, bărbatul e acela care se arată mai înviforat : «M-am repezit și la fotoliul acela și aruncîndu-mă în genunchi am cuprins cu beție talia-i cu amîndouă mînile și-mi apăsai

capul ameţit de amor în poalele ei». Femeia este sfioasă, dar fiindcă păcătuise înainte şi avea această apăsare pe cuget. Nebuna din *Iconostas şi fragmentarium* îşi aduce aminte iubirile sale, atunci cînd «mi-am mlădiat corpul de corpul tău». În partea fabuloasă ce urmează, Angela se aşează pe braţele cavalerului şi-nconjurîndu-i gîtul cu braţele începe să-l sărute, vorbindu-i gură-n gură. În alt fragment mitic, în patul eroului se aşează, iar cu de la sine voinţă, o fiinţă pe care, după cele «două gheme» pipăite cu mîna, bărbatul o recunoaşte ca fiind femeie. În *Moartea lui Ioan Vestimie,* eroul, defunct, se urcă în patul unei doamne care, dezbrăcată, îşi subţie buzele pentru ca Ioan s-o poată săruta «cu foc». Acesta o sărută «lung, lung pînă ce i se păru că buzele sîngera». Eminescu face chiar elogiul sărutării, «această abandonare mută a gurii de copilă», în *Întîia sărutare.* Schiţa *Amalia* cuprinde stări de libidine înaintate, dar firească, şi obişnuita strîngere de talie şi sărutare pe gură. Femeia e de temperamentul Cezarei, fiindcă «...actul amorului o făcea să tremure, să ţipe şi leşina, ceea ce-i adăuga şi mai mult feminin». De obicei bărbatul pune capul în poalele sau pe umărul femeii, iar aceasta îmbrăţişează şi sărută, în chipul următor :

D-umăr alb îmi rezim fruntea,
Zic puţin şi mult privesc,
Inima în mine mişcă.

Tremură talia dulce
Strîns de braţul meu cuprinsă,
Ea se apără — îmi cuprinde
Gîtul — mă sărută, rîde.

Poeziile erotice au foarte adese acest cuprins lasciv. Femeia este un izvor

De-ucigătoare visuri de plăcere,

care se aşează pe genunchii bărbatului şi se anină de gîtu-i «cu braţele-amîndouă». Iubiţii stau «mînă-n mînă, gură-n gură», îşi îneacă unul altuia suflarea «cu sărutări aprinse»

și se string «piept la piept», el sărutînd «cu-mpătimire» umerii femeii, ea răspunzînd cu ardență îmbrățișărilor lui :

Ei șoptesc, multe și-ar spune și nu știu de-unde să-nceapă,
Căci pe rînd și-astupă gura, cînd cu gura se adapă ;
Unu-n brațele altuia tremurînd ei se sărută,
Numai ochiul e vorbareț, iară limba lor e mută.

Asta nu înseamnă însă că Eminescu e un poet monocord, că nu vom găsi în opera lui atitudini erotice sublimate de elementul carnal, efluvii de sentimentalism pur. Foarte puțin îndreptățită este însă goana unora după acestea din urmă, ca spre a spăla pe poet de unele mișcări necurate ale inspirației sale. Senzualitatea lui Eminescu e lipsită de orice josnicie și, întrucît ținem seamă de compunerile izbutite, formează materia liricii eminesciene celei mai înalte.

### 7. Venera serafică

Într-adevăr, erotica lui Eminescu se bizuie pe «inocență», însă nu pe virginitatea îngerească, ferită de păcat, ci pe nevinovăția naturală a ființelor care se împreună neprefăcut. Este un serafism animal. Eminescu exprimase limpede aceste idei, care sînt în deplină unitate cu toată gîndirea lui naturistică. La temelia lumii stă instinctul orb, singura formă de existență adevărată, dacă primim finalitatea naturii. Imboldul sexual, acel instinct

Ce le-abate și la pasări de vreo două ori pe an

este izvorul purei fericiri erotice, înțelegînd bineînțeles prin fericire, în stilul negativ schopenhauerian, cît mai puțină durere. Suferința, impuritatea se ivesc o dată cu actul de conștiință, acel epifenomen care turbură mecanica întunecată și fără greș a firii. Nu propriu-zis misogin este Eminescu pe cît rănit de pervertirea prin civilizație înaltă a femeii. În locul edenicei, nevinovatei împreunări,

maliția de a plăcea și a aținta, vanitatea, dorința de avere și de pozițiune socială, adică tot ce slăbește scopul naturii, care e procreația. Eminescu satirizează cu amărăciune femeia ce ia dragostea «în glumă» și în «versuri franțuzești», femeia maliționsă, «rece ca și gheața», care petrece ipocrit pe socoteala bărbatului îndrăgostit, stînd rezimată-n lojă, cu priviri mironosite și mai albă decît Venus Anadyomene, pe aceea care, cu simț practic, e fericită să fie cîntată de un poet, dar alege pe «soldatul țanțoș cu spada subsuoară» :

Soldatul spune glume ușoare — tu petreci,
Pe cînd poetul gîngav cu mersul de culbeci
E timid, abia ochii la tine și-i ridică,
El vorbe cumpănește, nu știe ce să-ți zică,
Privindu-te cu jale, oftează — un năuc —
Și zile-ntregi stau astfel în jilț ș-apoi mă duc.

Dar cînd sufletul îi este potolit și pornit spre visare, o altă femeie, de tipul Cezarei, se înfățișează înaintea lui. Este femeia dragostei paradisiace, grațioasă nu prin angelitate ci prin inocență. Însă fiindcă nevinovăția este un semn al rămînerii departe de complicațiile sociale, idila eminesciană se va petrece îndeosebi în cadrul unei naturi cît mai primare, cît mai apropiate de Eden :

— Hai în codrul cu verdeață,
Unde-izvoare plîng în vale,
Stînca stă să se prăvale
În prăpastia măreață.

Femeia, mai totdeauna, este aceea care cheamă cu candoare de vietate sălbatică, și aceasta din *Floare albastră* nu e mai sfioasă ca altele :

Și de-a soarelui căldură
Voi fi roșie ca mărul,
Mi-oi desface de-aur părul
Să-ți astup cu dînsul gura.

Altă dată femeia e așteptată în mediu lacustru (și e de observat că apa, lipindu-se de trupul scăldătorului, sau

lovindu-se ritmic, dă cu mai multă putere sentimentul panteistic) :

Și eu trec de-a lung de maluri,
Parc-ascult și parc-aștept
*Ea* din trestii să răsară,
Și să-mi cadă lin pe piept.

Intimitatea eminesciană nu e analitică. Fiind elemente ale naturii aproape inconștiente de sine, cei doi iubiți nu vorbesc și nu se întreabă. Ei cad prin puterea instinctului și sub înrîurirea mediului înconjurător într-o somnolență extatică, pe care Eminescu o numește de obicei farmec, dar care nu e decît neclintirea hieratică a animalelor în epoca de împerechere. Amorul eminescian e religios, lipsit de curiozitate psihologică, înăbușit pînă la uitare de sine de factorul natural. În chip obișnuit femeia iese de undeva din trestii sau din pădure, se lasă pradă gurii mecanice a poetului și apoi amîndoi cad în toropeală, fascinați mai cu seamă de o mișcare ritmică dinafară, de căderea continuă a razelor lunii, de prăbușirea lentă a florilor de tei, de «blînda batere de vînt», de unda apei, de buciumul de la stînă. Toate aceste ritmuri închipuiesc viața cosmică, înlăuntrul căreia orice încercare de smulgere prin gîndire e zadarnică. Subconștiența are o mare parte în erotica eminesciană. Dragostea de tip oniric, cînd fata adormită nici nu are vreme să-și dea seama dacă totul a fost aievea sau vis, se înfăptuiește intens în *Călin*. Toate mișcările fetei, zîmbirea, tremurarea buzelor, suspinul, sînt automatice, fără să fie mai puțin adevărate și pline de urmări. Cînd apoi, reîntors după o lungă colindare, Călin își regăsește nevasta în bordei, ea este ametită de somn și trece în îmbrățișare înainte de a lua deplină cunoștință de sine :

Ea ridică somnoroasă lunga genelor maramă,
Spăriet la el se uită... i se pare că visează.

În loc să cadă, excitați, într-o stare de febră, iubiții, o dată cu îmbrățișarea, cu intrarea prin lumina de lună sau prin susurul de ape în ritmul cosmic, sînt cuprinși de somn. Adevărata clipă erotică din *Sărmanul Dionis* e aceea în care cei doi eroi adorm, el «în genunchi».

Cînd vom spune că Eminescu aduce temperament rustic în erotica lui, că e lipsit de intimismul rafinat, va trebui să se înțeleagă că dragostea aceasta, departe de a fi săracă în momente lirice și brutală, e numai de tip primar, fiind spre a vorbi mai limpede, o reprezentare a modului originar de apropiere sexuală. Dragostea eminesciană nu e rafinată în înțelesul nostru obosit, adică nu e stîrnită și aţîţată în chip artificial, este însă plină de gingășie. Dacă Eminescu e atît de iubit și înțeles de toți, aceasta se datorește elementarității lui adînci, în virtutea căreia e cel mai mare poet de iubire al nostru. Dragostea romantică, ascunsă în felurite chipuri și derivații, aduce două feluri de adulterări : una intelectuală, constînd în idei și simboluri, într-o speculație deosebită a momentului erotic, alta sentimentală, care e o exaltare în vid a sufletului, o desfășurare de prea mari forțe sufletești prin raport la punctul de plecare. Intelectualismul și sentimentalismul, iată ceea ce lipsește din erotica eminesciană, în fundamentul ei suav genitală. Îndrăgostiții nu gîndesc nimic, nu se înceţoșează unul pe altul în nici un simbol și n-au nici un fel de emoție complimentară, care să nu se bizuie pe funcția sexuală. Momentele eroticii lor sînt puține : o «dorință» ardentă, care, înfăptuită, devine «fericire», după ce a pricinuit în clipa premergătoare apropierii un adevărat leșin al așteptării, «înfiorarea». Cînd împreunarea nu se poate realiza, urmează «mîhnirea», o mîhnire fizică, o încetare aproape a voinței de a vieţui. Avem prin urmare de a face cu instinctul

Ce le-abate și la păsări de vreo două ori pe an,

lucrînd însă asupra umanității, cu turburări mult mai adînci și mai delicate. Desigur că clipa genitală propriu-zisă nu are ce căuta în opera literară, ea fiind de natură curat fiziologică. Poetică este pregătirea sexualității, parada celor două genuri, stilizarea inconștientă, în planul conștiinței totuși, a instinctului. Într-asta Eminescu e magistral. Reprezentarea lui erotică este mai întotdeauna o «hîrjoană», adică acea aţîţare automatică reciprocă, ce este cu atît mai pură, cu cît inteligența de neînlăturat a omului intră în proporție mai mică. La femeie, de altfel, conștiința propriei capacități de a exercita e și ea o incon-

ştienţă, o armă instinctuală, ce devine primejdioasă numai cînd femeia a sugrumat imboldul care o îndreptăţeşte şi se slujeşte de ea pentru finalităţi străine de sexualitate. Femeia «rece» a lui Eminescu nu trebuie niciodată confundată cu aceea de tip Cezara. Întîia e Dalila cu instinctul pervertit, care se joacă cu bărbatul şi faţă de care poetul are o atitudine satirică sau măcar amară. Cea de a doua e neprefăcută ca natura însăşi, iar şiretenia ei nu-i altceva decît viclenia instinctului. Cum se iubesc îndrăgostiţii eminescieni ? Ei stau cele mai adese îndelungă vreme nemişcaţi, pe jumătate ameţiţi de beţia erotică, şoptindu-şi cel mult chemări stereotipe :

Lîngă salcîm sta-vom noi noaptea întreagă,
Ore întregi spune-ţi-voi cît îmi eşti dragă.

Sărutarea e aproape nelipsită :

De mi-i da o sărutare,
Nime-n lume n-a s-o ştie,
Căci va fi sub pălărie —
Ş-apoi cine treabă are !

Femeia aleargă cu braţele întinse la bărbat, se aşează pe genunchi lui şi cu capul lăsat pe braţu-i primeşte înfocatele sărutări, lăsînd gurii lui «pradă» buzele sale «dulci». Şi-n vreme ce omul visează s-o aibă alături «femeie», ea are doar puterea de a face gesturi mecanice de consimţire, cum ar fi netezirea părului, răspunsul la sărutări şi de a face anume încercări de scăpare din braţele bărbatului, firește pentru a incita :

Te desfaci c-o dulce silă,
Mai nu vrei şi mai te laşi.

Alteori însă ea rămîne numai galeşă, inertă :

Ea se prinde de grumazu-i cu mînuţele-amîndouă
Şi pe spate-şi lasă capul: «Mă uimeşti dacă nu mîntui...
Ah, ce fioros de dulce de pe buza ta cuvîntu-i !»

Uimirea e acea zguduire specific eminesciană a dragostei «ucizătoare», «sălbatice», care cuprinde deopotrivă şi pe bărbat şi căreia poetul îi asociază noţiunea de durere.

«Farmecul dureros» nu este decît pe deasupra o atitudine romantică. Sufletele primare, mai apropiate de natură, fără putere de analiză și inhibire a sentimentelor sau de convertire a lor în planuri multiple de existență, plîng atunci cînd o emoție depășește marginea de toleranță afectivă a individului. Pe Eminescu, așadar, prisosul de fericire erotică îl umple de românească «jele», de «dor», adică de acele stări inanalizabile ce arată o saturație a sistemului nervos. Cînd ne gîndim că așa de răutăciosul Caragiale plîngea atît de lesne, trebuie să recunoaștem în această manifestație natura genuină încă a poporului nostru neintelectualizat, nepervertit, în stare de o tremurare adîncă a sufletului, de felul celei cuprinzînd pe Călin, care, peste fire de fericit prin sărutare și pipăit, se cufundă într-o «jele» dulce.

Farmecul dureros e încremenirea pricinuită de izbîndirea neașteptată a dragostei, ecoul afectiv al amorului ferin :

Cu o mînă îl respinge,
Dar se simte prinsă-n brațe,
De-o durere, de-o dulceață
Pieptul, inima-i se strînge.

Ar striga... și nu se-ndură,
Capu-i cade pe-al lui umăr,
Sărutări fără de număr
El îi soarbe de pe gură.

Erotica elementară fără intelectualism și cu o capacitate afectivă care nu trece dincolo de sexualitatea idilică este statornică la Eminescu. El nu analizează ființa morală a femeii, nu-i caută spiritul, ci numai feminitatea :

Nu e mică, nu e mare, nu-i subțire, ci-mplinită,
Încît ai ce strînge-n brațe — numai bună de iubită.

Fără a se folosi de o putere de abstracție de care era totuși în stare, Eminescu determină femeia, ca poporul, prin afinitate. El nu are vreo rațiune metafizică de a iubi, nu-și face din dragoste o îndrumare spirituală a vieții,

însă suferă legea «amorului» pentru că e o trebuință a naturii, fiindcă «inima... cere» :

De-un semn în treacăt de la ea
El sufletul ți-l leagă,
Încît să n-o mai poți uita
Viața ta întreagă.

Femeia nu e nici Spiritul, nici Idealul, e un «nu știu cum» și-un «nu știu ce», adică chemare inițială. Fundamental, nu e nimic în erotica eminesciană care să depășească poezia populară și romanța, deci înțelegerea obștească. Inima oricărui om «cere» și e atrasă de «un nu știu ce» al femeii, și toți sînt odată sub stăpînirea «dorului», care, precum se vede filologicește, și pentru popor e un amestec de aspirație și de durere. Și lucru iarăși de ținut minte, omul elementar, cu o viață sufletească întemeiată pe instinct, nu-și face o disciplină din renunțare și statornicie, el urmărește potolirea trebuinței erotice cu orice preț, fie și într-o măsură oricît de precară, întocmai ca Eminescu :

O oară să fi fost amici,
Să ne iubim cu dor,
S-ascult de glasul gurii mici
O oară, și să mor.

O singură dată Eminescu pare a împărtăși voluptatea austeră a tăcerii, ca Arvers :

Iubind în taină am păstrat tăcere,
Gîndind că astfel o să-ți placă ție...

dar numaidecît recade în ispita «ucigătoarelor visuri de plăcere» și, mărturisind neputința abstinenței («Dar nu mai pot»), dorește cu toată sinceritatea populară satisfacerea carnală :

Nu vezi că gura-mi arsă e de sete
Și-n ochii mei se vede-n friguri chinu-mi,
Copila mea cu lungi și blonde plete ?

Cu o suflare răcorești suspinu-mi,
C-un zîmbet faci gîndirea-mi să se-mbete.
Fă un sfîrșit durerii... vin la sînu-mi.

Însușirea lui Eminescu este de a fi un mare erotic, de a ridica modul obișnuit de turburare sexuală la o putere aproape neatinsă de vreun alt poet. Lucrul acesta va zgudui întotdeauna și va fi în bună parte cauza farmecului eminescian. Poeții erotici sînt în general niște esteți debili ai simțurilor, epicurei eliberați de sclavia pasiunii prin experiență. Opera lui Musset, așa de slăvită pentru elementul pasional, e totuși o artă de a iubi, ușor amărîtă, malițioasă, în fond ușuratică și rece. Mai serios în emoțiile lui, Goethe n-a trecut nici el de marginile unei experiențe erotice conduse cu rațiunea. Însă la Eminescu uimește adînca gravitate erotică, religia sexuală. Așa iubește poporul, o singură dată în vremea înfloririi vieții bărbătești. După această epocă de foame erotică, simțurile se potolesc și gîndurile devin ironice sau măcar gnomice, încît numai omul cult prin intelectualizare și impresionabilitate artistică mai poate ține caldă vatra unui sentiment care de obicei, la omul obștesc, se stinge curînd după adolescență. Eminescu lungește acest răstimp de criză sexuală primară, rămînînd mereu în faza puberală, simbolizînd oarecum în sine o vîrstă pe loc stătătoare. Dacă analizăm cele mai tipice poezii de dragoste eminesciene, cu surditate față de elementul muzical, răsunător prin obișnuință în urechea noastră, dăm de un strat de vulgaritate, nu în înțelesul rău estetic, ci în acela de comunitate deplină de simțire cu omul zilnic. În *S-a dus amorul, Adio, Te duci, Pe lîngă plopii fără soț, Ce e amorul* aflăm tipica mîhnire a îndrăgostitului respins, care pedepsește femeia cel puțin cu învinuiri.

Definiția :

Ce e amorul ? E un lung
Prilej pentru durere,
Căci mii de lacrimi nu-i ajung
Și tot mai multe cere...

nu depășește înțelegerea aspră a poporului, pentru care orice stare de depresiune erotică se încheie cu durere și lacrimi. Plînsul e un chip fiziologic elementar de a înlătura dezvoltările sentimentale, de felul incertitudinii pe-

trarchiene savant plivite. Petrarca cultiva insastifacția, spre o mai înfoiată explozie a eului său, mulțumit cu amărăciunea estetică, decorativă, în vreme ce dorința lui Eminescu e aceea ingenuă a speței :

Dar încă de te-așteaptă-n prag
În umbră de unghere,
De se-ntîlnește drag cu drag,
Cum inima ta cere :

Dispar și ceruri și pămînt
Și pieptul tău se bate,
Și totu-atîrnă de-un cuvînt
Șoptit pe jumătate.

Alte idei erotice decît jalea, lacrimile, cerința inimii, întîlnirea în prag, schimbul de cuvinte nu conține folclorul, unde asemeni se vorbește de «jale», de ședere în «prag», de cuvinte rămase «neisprăvite», de «foc» și «pară», de năucirea dureroasă :

Toate trec, toate se duc,
Toate fetele se duc
Pînă la frunza de nuc,
Numai eu abia mă trag
La frunza verde de fag.

Dragostele se fac

Nici din mere, nici din pere,
Ci din buze subțirele...

iar sărutările duc la zăcere :

La umbra de liliac
Dragostele ce mai fac ?
Se sărută pînă zac.

Bărbatul, cuprins ca de o boală cu pierderea somnului și a voinței de muncă, lasă «caru-ncărcat» și aleargă în sat la iubită, tremurînd de frig toată noaptea și înfruntînd bîrfirea vecinilor, care, firește, «vorbesc neîncetat».

**Toate** aceste momente de erotică folclorică, scoase din chiar culegerea poetului, se reîntîlnesc în poezia lui, și

anume obsesia («Te urmărește săptămîni»), istovirea prin sărutare pînă la ieșirea «din minți», trecerea năucă pe sub ferestrele femeii, pe frig («Cînd degerînd atîtea dăți»), în văzul vecinilor :

Pe lîngă plopii fără soț,
Adesea am trecut ;
Mă cunoșteau vecinii toți —
Tu nu m-ai cunoscut.

Romanța orășenească și cîntecul de lume sînt expresia acelorași stări într-o formă literară inferioară și cu ornamentații ideologice culte. *Irmoasele* copiate de poet după un manuscris vechi, așa de apropiate de lirica Văcărești-lor, au trebuit să placă lui Eminescu tocmai pentru această gravitate trudnică, jălalnică și focoasă. În unul din ele, încercuit cu creion roșu :

De-acum nădejdile toate
De la mine s-au sfîrșit,
Moriu, luîndu-mi ziua bună
De la ceea ce-am iubit.

Astăzi mă despart de tine
Și sufletul mi-ai săvîrșit,
Pentru că a ta cruzime
M-au ars și m-au otrăvit...

recunoaștem accente din *Adio* și *Te duci*, unde poetul cîntă tocmai pătimirile sale din iubire.

Eminescianismul nu stă dar într-o înțelegere afară din comun a iubirii, ci în tărie. Parfumul acesta pasional devine atît de puternic, se urcă către sfîrșitul poeziei într-o volută așa de groasă, încît transcende pe nesimțite cîntecul de lume, sublimîndu-se într-un simț universal de sfințenie a dragostei. Nepăsarea femeii a stricat mecanica lumii, a oprit înainte de vreme un eveniment cosmic :

Dîndu-mi din ochiul tău senin
O rază dinadins,
În calea timpilor ce vin
O stea s-ar fi aprins.

Mîhnirea bărbatului atinge sentimentul catastrofei într-o mirare că neizbîndirea dragostei a fost cu putință :

Putut-au oare-atîta dor
În noapte să se stîngă,
Cînd valurile de izvor
N-au încetat să plîngă ?

Eminescu intră în iubire cu o evlavie adîncă, cu o credință care nu suferă ironie și ușurătate. Anume momente n-au la el valoarea idilică ce ar trebui să aibă, trezind în noi judecata că ele sînt relative unei vîrste și nepotrivite cu alta. Idila eminesciană este absolută, de o gravitate evanghelică, și asta se simte în solemnitatea frazei poetice :

A noastre inimi își jurau
Credință pe toți vecii,
Cînd pe cărări se scuturau
De floare liliecii.

Din poezia lui Eminescu lipsește sentimentul (deși nu s-ar părea la întîia vedere), adică acea facilitate a emoției însoțită de plăcerea de a o avea. Lipsa oricărui gust de a se juca cu sufletul, asprimea sincerității ar arunca această lirică în prozaism, dacă ea n-ar zbura repede spre sensul mai înalt al iubirii ca dezlegare ori prăbușire a vieții. O strofă ca :

O oară să fi fost amici,
Să ne iubim cu dor,
S-ascult de glasul gurii mici
O oară, și să mor...

are în ea un ce vulgar, convenit sentimental, însă o altă strofă mai jos arată zguduitoarea și ereditara încordare sufletească a poetului, serios în iubire ca natura :

Căci te iubeam cu ochi păgîni
Și plini de suferinți,
Ce mi-i lăsară din bătrîni
Părinții din părinți.

Cerșirea înfocată a dragostei, mîhnirea și «jelea» sînt și ele semne că poetul nu are sentimentul petrecerii afec-

tive și intelectuale prin iubire, orgoliul egotist al eroticilor în genere, care se cultivă pe ei înșiși. Eminescu nu glumește în iubire, cum nu glumea în nimic, și cum conștient de sine s-a definit singur :

Tu vezi că în iubire
Nu știu ca să glumesc,
Nu-ți pare oare bine
C-atîta te iubesc ?

### 8. Anatomia femeii ideale

Este învederat deci că femeia eminesciană nu este, spre a ne folosi de vorbele *Ospățului* platonic, Afrodita uranică. Dar nici vulgară. E o Veneră serafică, deși într-un chip demonică, fiindcă ține pe om în legea ei aspră și pentru că dă vieții, prin dragoste, un gust de divinitate. După cum ne mișcăm spre vîrsta adolescenței sau spre aceea a bărbăției, dăm în opera lui Eminescu de femei cu ținută mai angelică sau mai virilă. Toate sînt însă de o concreteță și o condiție fizică asemănătoare. Ele sînt albe ca zăpada sau ca marmura, cu brațele candide și reci. cu trupul plin și statuar, niște «statui vii», pe care poetul le socotește sfinte, de-o «îngerească curăție», fără ca asta să-l împiedice a visa alipirea voluptoasă de trupurile lor. Eminescu are o cutremurare deosebită de carnea palidă. un spasm de candoare, care devine violent cînd suprafața goliciunii e întinsă. Prin spărturile unei scînduri, eroul din *Geniu pustiu* vede pe Poesis, «de-o albeață palidă» la față, cu sînii «albi» părînd «sculptați într-o marmură de argint». Angelo, din *Avatarii faraonului Tlà*, vede, descheind corsetul Cezarei, «zăpada umerilor» splendidă sub rochia albastră și ochii lui cuprind «cu sete acel corp de marmură». Voluptatea e vizuală. Și altă dată poetul va cerși numai priveliștea :

Îndură-te și lasă privirea-mi s-o consol
La alba strălucire a gîtului tău gol,
La dulcea rotunzire a sînilor ce cresc,
La noaptea cea adîncă din ochiul tău ceresc.

Pupila lui Eminescu capătă pentru candoarea corporală o acuitate rară. Cu o lupă analitică el urmărește «pelița», prin transparența căreia vede «parcă vinele viorii». Această phisiognomonie infinitesimală are ceva din stilul de discreție picturală al lui Th. Gautier, dar la Eminescu stăpînește albul :

Ochii suri și mari iar fața-i de-acea albeață sură,
Brumată ca lucirea unui mărgăritar,
Pe brațe de zăpadă, pe sînii albi ce fură
A candelei lumină mai rar... și tot mai rar.

Uneori înfiorarea de candoare se naște la poet prin vederea numai a mîinilor, de obicei «subțiri și reci« :

Lasă-mă să-ți plîng de milă,
Să-ți sărut a tale mîni...
Mînușițe, ce făcurăți
De atîtea săptămîni ?

sau a picioarelor :

Ea înșira mărgăritare-n poale
Și pe-un covor persan frumos și moale
Ea-ntinde surîzînd ca-n vis și leneș
A ei picioare de zăpadă — goale.

Părul femeii este îndeobște blond, și într-asta Eminescu arată o preferință pentru tipul germanic. Coloarea aceasta de păr o au femeile de o gingășie fabuloasă, de o mare venustate sexuală, ca Maria din *Sărmanul Dionis*, care trecea noaptea «albă ca argintul», «împletindu-și părul, a cărui aur se strecura prin mînuțele-i de ceară», ca frumoasa lumii :

A fost un împărat ș-avea o fată,
Frumoasă-i, de-i zicea frumoasa lumei,
Cu părul ei ca spuma adorată
De aur plin în moliciunea spumei.

Blondă e și Cezara, descrisă cu aceeași lentilă măritoare : față «de o albeață chilimbarie, întunecată numai de o viorie umbră», «sistem vînos» fin, transparent, ochi «de un albastru întuneric», păr ca «o brumă aurită»

Regina dunăreană din *Strigoii* are de asemeni ținută nordică : păr «ca spicul de grîu», «brațe de zăpadă».

Eminescu vădește și aici, ca și în privința candoarei, o ebrietate tactilă și vizuală de păr desfăcut. «Aurul moale» «curge pe grumazul alb». Momentul acesta este cel mai aținător pentru bărbat și se încheie aproape fără abatere cu sărutări crude și repezi :

Fruntea albă-n părul galbăn
Pe-al meu braț încet s-o culci,
Lăsînd pradă gurii mele
Ale tale buze dulci.

Pentru a face să salte și mai mult candoarea zăpezoasă și aurăria părului poetul închipuie cu fastuoasă finețe decorativă veșminte grele întunecate :

De vrei ca toată lumea nebună să o faci,
În catifea, copilă, în negru să te-mbraci —
Ca marmura de albă cu fața ta răsari,
În bolțile sub frunte lumină ochii mari
Și părul blond în caier și umeri de zăpadă —
În negru, gură dulce, frumos o să-ți mai șadă !

De vrei să-mi placi tu mie, auzi ? și numai [mie],
Atuncea tu îmbracă mătasă viorie,
Ea-nvinețește dulce o umbră-abia ușor,
Un sîn curat ca ceara, obrazul zîmbitor,
Și-ți dă un aer timid, suferitor, plăpînd,
Nemărginit de gingaș, nemărginit de blînd.

Păr castaniu sau negru dă rar Eminescu femeilor sale, și atunci, de nu simte nevoia unui contrast, voiește de bună seamă să fie obiectiv. Astfel doamna Creangă, din cutare încercare de nuvelă, în ciuda înfățișării ei germanice, are «păr castaniu împletit cu multă măestrie și unit dinapoia capului cu un pieptene de aur», însă fiindcă e moldoveancă, și desigur că Maria țiganca din aceeași încercare nu poate fi decît «cu păr negru», «pieptănat cu îngrijire și acoperit c-un barij verde». Lucru nu fără înțelesul lui. Doamna Creangă, ca «doamnă» cu demnitate, Maria, ca slugă, nu sînt femei demoniace, nu trezesc patimi aprinse, de aceea părul lor întunecat, fără foc, stă

bine împletit și rînduit în simbol al căsniciei. Iar cînd o fată într-un salon are părul negru, putem bănui intenția zugrăvirii antitetice a unui chip minor și maliţios proiectat pe haina de stofă albă, de nu va fi la mijloc o simplă necesitate prozodică :

Deci după o perdea ! Pe moale sofă,
Alene șade-un înger de copil,
În părul-i negru o roșie garofă.

Ochii femeilor eminesciene n-au o coloare canonică. Maria, din *Sărmanul Dionis*, are ochi «albăstrii» sclipind «ca loviţi de o rază de soare».

Albaștri sînt ochii îngerilor lunatici. Cezara îi are de un «albastru întuneric». Cealaltă Cezară, din *Avatarii faraonului Tlà*, este însă cu ochi negri. Într-un crîmpei de poveste fata are ochi întunecoși «ca doi diamanţi negri». Întîlnim fata cu «ochi suri» și femeia cu ochi verzi :

Că cu a ta zîmbire
Mă farmeci și mă pierzi,
Că-nveninat de-amoru-ţi
Mă uit în ochii verzi...

precum și o vădană cu ochi căprii.

Esențial este că toate au ochi mari și adînci, «purtători de pace», sau «în lacrimi», «plini d-eres». Viața trupului arde în ochi și aceasta mărește globurile, le face fascinante, arzătoare, chiar cînd pleoapele le acoperă :

Sub pleoapele închise globii ochilor se bat.

Ochiul femeii e fabulos, în stare de a crea viziuni în fundurile lui :

Ea se uită... Părul-i galbăn,
Fața ei lucesc în lună,
Iar în ochii ei albaștri
Toate basmele s-adună...

sau au limpiditatea azurului care liniștește :

— O, lasă-mi capul meu pe sîn,
Iubito, să se culce
Sub raza ochiului senin
Și negrăit de dulce.

Eminescu merge pînă la arhaica Balkis, regină de Saba, asupra ochilor căreia invoacă o pretinsă mărturie a lui Solomon :

Ochii adînci ca două basme-arabe
Samăn cu-aceia ai reginei Sabba,
Cum împăratul Solomon îi scrie
Cu-a lor priviri de-ntunecime slabe.

Descrierea ochilor are cîteodată fineți de giuvaergie. Despre ochii negri ai unei fete poetul spune că plutesc în «privazul genelor lungi ca doi diamanți negri ce ar mișca dedesuptul a două inele de aramă». Ochii unui tînăr (tinerii au totdeauna un cc feminin) sînt văzuți ca o bijuterie. Ei sînt «de culoare indescriptibilă. Păreau negri, dar erau de un albastru întunecos asemănător unui smarald topit noaptea». «Aveau albăstreala transparentă a strugurelui negru» și «a sinelei topite în apă».

În ce privește restul trupului, Eminescu e de obicei atent asupra plasticității «formelor». Această concepție carnală despre femeie nu e numai a poetului. Așa vedea lucrurile și Alecsandri, cu mai multă platitudine, așa literatura în genere a vremii. Eminescu cere femeii un «corp de marmură», «talie admirabilă», «mijloc mlădiat» :

Și haina de-albă strălucită stofă
Cuprinde-un mijloc mlădiat gentil...

«umeri albi ca neaua goi», complexiune venerică, planturoasă :

«... ca din pămînt văzură un băiet frumos, palid ca suprafața mărgăritarului, cu ochii în bolți mari, negri, cam turburi de adînci, cu părul care-i curgea în vițe negre și strălucite deasupra umerilor, cu pantaloni strimți asemenea ciorapilor de mătase neagră... în genere toate hainele îi erau strimt lipite de corp, încît formele cele mai frumoase, asemenea ale unei statui, erau îmbrăcate cu acest tricot de mătase. Pe cap avea o pălărie de catifea viorie c-o pană roșie. Mîinile lui de zăpadă purtau o verigă...»

Feminitatea stă însă mai cu seamă în «sîni», a căror vedere exaltă pe bărbat. Acesta «își bagă mîinile între sînii» femeii, cere să-și «consoleze» privirea «la dulcea ro-

tunzire a sînilor ce cresc», vede, în sfîrșit, în sîni un loc de odihnă :

O, vino iar în al meu braț,
Să te privesc cu mult nesaț,
Să razim dulce capul meu
De sînul tău, de sînul tău !

Eminescu ne-a lăsat un desăvîrșit portret al femeii bine încheiate, «plinuțe», «bune de iubit», în care, precum se vede, e tot ce cere poezia populară, și nici o aripă și nici o diafanitate :

Părul ei cel negru moale
Desfăcut cădea la vale,
Ochii tainici și căprii
Strălucesc așa de vii,
Iar de rîde, are haz,
Cu gropițe în obraz,
Și la unghiul dulcii guri,
Și la alte-ncheieturi,
Și la degete, la coate,
La-ncheieturile toate.
Ochii ard întunecoși,
Față albă, buze roși,
Iar cînd merge legănată
Tremur sînii și deodată
Tremură frumsețea-i toată.
Nu-i subțire ci-mpletită, <ci-mplinită>,
Cum e bună de iubită,
Nici prea mică, nici prea mare,
Plinuță la-ncingătoare,
Plinuță la sîn, la față,
Încît ai ce strînge-n brață.
Tot ce-ar zice i se cade,
Tot ce-ar face bine-i șade,
Și la vorbă de s-o-ntinde,
Vorba dulce bine-o prinde.
Și de tace iarăș place,
Că are pe vino-ncoace ;
Oacheșă și sprincenată
Și la umblet alintată,
De-ar trebui sărutată.

De altfel, Eminescu, precum am amintit, își închipuie cu plăcere feminitatea corectată printr-un element atletic și viril. «Băietul frumos» pe care l-am înfățișat mai sus pentru plasticitatea «formelor» este esteticește un hermafrodit, dar omenește nu-i decît o femeie. Chiar cînd e gingașă și plăpîndă, blonda fată eminesciană are o linie băiețească :

De n-ai [fi] o copilă cu ochi așa șiret,
Tu ai fi un obraznic și prea frumos băiet.

Eminescu preferă însă «dama» «înaltă și bărbată», ca princesa B. din *Moartea lui Ioan Vestimie*, care e «puternică și dulce totodată». Cezara, din *Avatarii faraonului Tlà*, are atîta putere încît ia pe Angelo în brațe. Cezara, «paj frumos și melancolic, un Hamlet-femeie», reapare în visul din 1876 ca o «energică femeie» confundîndu-se cu Don Carlos.

Cînd virilitatea nu pare să se potrivească eroinei, Eminescu îi dă cel puțin demnitatea voluntară și răceala aristocratică, făcînd-o să fie «o damă înaltă», cu ceva totuși din atletismul și candoarea monumentală a femeilor nordice, din Nibelungi. Femeia cuconului Vasile e o astfel de «damă înaltă», cu față lungăreață și plină, nas corect, surîs satisfăcut, păr castaniu împletit și unit dinapoia capului cu un pieptene de aur, umblînd cu «superbă maiestate în salele nalte ale casei sale, ca acele regine din epopeele nordici, care cu voința lor țin mărirea casei și a neamului».

Venera eminesciană, deși corporal exuberantă, feminin legănată, are în ea o sălbăticie artemidică, o mînă bărbătească, în care e multă țărănie fabuloasă, dar cu o notă din acea Bucovină cu femei înalte, foarte apropiate de Diana eminesciană răsărind în pădure :

Ah ! acum crengile le-ndoaie
Mînuțe albe de omăt,
O față dulce și bălaie,
Un trup înalt și mlădiet.
Un arc de aur pe-al ei umăr,
Ea trece mîndră la vînat
Și peste frunze fără număr
Abia o urmă a lăsat.

Transportînd asupra femeii inițiativa virilă, bărbatul eminescian se înfățișează sufletește efeminat. Euthanasius gîndește pe Adonis «femeiește frumos, timid și înamorat în sine», jucînd rolul «unei fete naive, pe care amantul ar fi descoperit-o». După el, bărbatul trebuie să fie oarecum ursuz, în orice caz mai pudic și mai copil decît femeia. Este învederat că Ieronim realizează pe acest Adonis, care urmează a fi violentat de femeie. El e de altfel un călugăr, needucat în marile patimi. Bărbatul eminescian este totdeauna abstras, «rece», și vine la chemarea femeii. Ieronim arată la început o adevărată frigiditate. Angelo din *Avatarii faraonului Tlà* (numele însuși îl arată angelic) e de-a dreptul atacat de femei, care se dezgolesc, se oferă, se joacă sexualicește cu el, victimă pasiv fericită, o «turturică în ghearele vulturului», un miel în gura lupului, un copil. Dar nu e oare Luceafărul un glacial ursuz, fără inițiativă sexuală, chemat dintr-un capriciu de Cătălina, printr-o cantilenă teurgică, din schivnicia lui astrală? Trupește, Luceafărul are efeminarea statuariei eline, el pare un Apollo :

Părea un tînăr voievod
Cu păr de aur moale,
Un vînăt giulgi se-ncheie nod
Pe umerele goale.

Iar umbra feței străvezii
E albă ca de ceară...

Tot apollinic se înfățișează și Ieronim : cap frumos pe umeri largi și albi, ca de bust lucrat în marmoră, model sculptural, «din a căruia mușchi și forme respira mîndria și nobleța».

Cercetînd așadar registrul afectiv al lui Eminescu, băgăm de seamă că poezia lui se bizuie pe cîteva sentimente fundamentale : o mare memorie a procesului genetic, exprimată poeticește prin vocația neptunică și uranică, un erotism religios mecanic și o sete de extincție simboli-

zată în «domă», insulă, apă și în genere în reprezentările eschatologice. Eminescu e un poet esențial și, oricîtă înrîurire literară i s-ar afla, cu teme încolțite în adîncul subconștientului. Scos astfel din clasificații superficiale, el se depărtează deodată de sfera contemporanilor săi și rămîne într-o solitudine pe care nici pînă acum poezia română n-a turburat-o.

# CADRUL FIZIC

### 1. Germinația

Eminescu nu este, cum se zice de obicei, un poet al naturii, un iubitor al decorației vegetale, sau e departe de a fi numai atît. Conceptul nostru de natură provine dintr-o mentalitate estetică, din întărirea pe cît e cu putință a elementului inert în paguba celui viu. Eminescu nu e nici măcar un descriptiv, și toate imaginile lui, puse laolaltă, ne dau o natură mai degrabă săracă. Și filozoficește, precum am văzut, și prin tradiție populară, natura eminesciană e o ființă metafizică, materia în veșnică alcătuire :

— Ce mi-i vremea, cînd de veacuri
Stele-mi scînteie pe lacuri,
Că de-i vremea rea sau bună,
Vîntu-mi bate, frunza-mi sună ;
Și de-i vremea bună, rea,
Mie-mi curge Dunărea.
Numai omu-i schimbător,
Pe pămînt rătăcitor,
Iar noi locului ne ținem,
Cum am fost așa rămînem :
Marea și cu rîurile,
Lumea cu pustiurile,
Luna și cu soarele,
Codrul cu izvoarele.

Codrul, marea, rîul, luna sînt nu fenomene ci idei, divinități : fenomen este doar omul. Anti-intelectualismul lui Eminescu este adînc românesc, și (oricît Eminescu ar fi un orășean, fiu de boiernaș) țărănesc. Pentru țăranul român grîul «s-a făcut» sau «nu s-a făcut», porumbul se usucă din pricina secetei sau putrezește de prea multă ploaie. Cînd vin omizile nu sînt poame, vitele mor cîteodată de molimă. Orice gînd de intervenire în cursul naturii, de înlăturare a cauzelor și de provocare a unor împrejurări noi e primit de țăran cu o mare ironie. El nu aduce apă din rîu pe jgheaburi dacă nu plouă din cer, fiindcă rîul, ploaia înfățișează pentru el puteri divine, deasupra oricărei logici umane ; va alerga însă la descîntece. Această pasivitate dezvăluie un spirit arhaic, starea în care conștiința omenească nu are nici o încredere în sine, ci numai hotărîrea de a privi în pace desfășurarea lumii.

Simțirea cuvioasă față de natură, care e mai curînd o nesimțire de calitate metafizică, place cu deosebire lui Eminescu. El o întinde și asupra omului, dîndu-i acea sublimă neștire de propriul trup, făcîndu-l să privească procesele naturii cu nepăsare. Văduva tinerică din *Ursitoarele* își petrece viața într-o căsuță din pădure. E iarnă și ninge. Zăpada va fi mai mică sau mai mare, după lungimea iernii, nimeni n-o va da la o parte, din plăcerea poetică de a se lăsa în voia elementelor :

În pădurea nepătrunsă,
O căscioară e ascunsă.
Toamna frunzele colindă,
Sun-un grier sub o grindă,
Nu-i aproape sat, nici drum,
Singurică-mi stă acum,
Doar din horn îi iese fum.
Cine-n casă o să-mi șadă,
De nu-i pasă de zăpadă,
Care cade ș-o să cadă
Tot grămadă pe grămadă,
De-ntrece gardu-n ogradă ?
Pîn la strașin-o s-ajungă
De s-alege iarna lungă.

Văduva hibernează într-o leneșă părăsire de sine :

Părul ei cel negru, moale,
Desfăcut cădea la vale...

și adoarme țărănește pe scaun :

Adoarme astfel cum șade,
Fusul din mînă îi cade.

E de observat că nevasta «tînără» a lui Călin, oricît de îndurerată ar fi, în loc să-și îngrijească pruncul, doarme tolănită pe patul cu paie, în vreme ce bordeiul ei a intrat în mișcarea naturii :

Un păpuc e într-o grindă, celălalt e după ușă,
Prin gunoi se primblă iute legănată o rățușcă
Și pe-un țol orăcăiește un cocoș închis în cușcă,
Într-un colț e colbăită noduros rîșnița veche,
În cotlon toarce motanul pieptănîndu-și o ureche.

Ceea ce noi am fi înclinați să numim mizerie, aceea tocmai e natura lui Eminescu. Natura începe acolo unde oprirea în loc a elementelor prin industria omenească încetează și moleculele încep din nou să se desfacă și să se împreune. A putrezi în albia unei ape, a dormi pînă la umplerea de păianjeni, a fi troienit de zăpadă sau de frunze, a te «desface» în univers, acesta e conceptul. E de ajuns ca o mică supărare să atingă pe țărănescul împărat, pentru ca el să se părăsească în voia proceselor vegetale și fiziologice :

Nu-și mai pieptena nici capul de atîta supărare
Și lăsa ca să îi crească peste piept o barbă mare,
Care cade jos în noduri ca și cîlții ce nu-i perii,
Stă să crească iarbă-ntr-însa, s-umble gîze ca puzderii.

Natură înseamnă dar creșterea ierbii în barbă, învălmășirea regnurilor. Dionis se mulțumește cu senzația creșterii năvalnice a părului și poate cu conștiința înrudirii pletelor sale «de o sălbăticită neregularitate» cu perii căciulii de miel. El umblă cu voluptate prin ploaie, înfruntînd «torentele», hainele sale sînt ude, capul lui are «aspectul unui berbec plouat», într-un cuvînt, arată față de intemperie indolența tonică a vieții.

Baba din poveste, «culcată pe un cojoc vechi, sta cu capul ei sur ca cenușa în poalele unei roabe tinere și frumoase care-i căuta în cap», scoțînd ca țăranii o plăcere din împrejurarea că părul ei este ocrotitor de vietăți.

Păianjenul își țese liniștit pînza din tavan și pînă în podele, în odaia fetei de împărat, unde nici o activitate umană nu turbură aerul :

Iar de sus pînă-n podele un painjen, prins de vrajă,
A țesut subțire pînză străvezie ca o mreajă...

Este vădit că Eminescu preferă casa vie, unde viața urmează a se naște, casa în grinzile cărora stau greieri :

Toamna frunzele colindă,
Sun-un grier sub o grindă...

casa, în sfîrșit, strivită între arbori, acoperită de ei :

Stau în cerdacul tău... Noaptea-i senină.
Deasupra-mi crengi de arbori se întind,
Crengi mari în flori de umbră mă cuprind
Și vîntul mișcă arborii-n grădină.

De aci vin la poet acele imagini de decrepitudine, locuințele intrate în putrefacție, surpate de ploi și de mușchi, înăbușite de păianjeni, grădinile sălbăticite, încîlcite, întoarse la starea incultă. Iată, de pildă, casa din *Sărmanul Dionis :*

«...În mijlocul unei grădini pustii, unde lobodele și buruienele crescuse mari în tufe negre-verzi, se înalță <înalțau> ochii de fereastă spartă a unei case vechi, a cărei streșină de șindrilă era putredă și acoperită c-un mușchi care strălucea ca bruma în lumina cea rece a lunei. Niște trepte de lemn duceau în catul de sus al ei. Ușa mare deschisă în balconul catului de sus se clătina scîrțiind în vînt și numai într-o țîțînă, treptele erau putrede și negre — pe ici, pe colo lipsea cîte una, așa încît trebuia să treci două deodată și balconul de lemn se clătina sub pași. El trecu prin hățișul grădinei și prin zaplazurile năruite și urcă iute scările. Ușile toate erau deschise. El intră într-o cameră naltă, spațioasă și goală. Pereții erau negri de șiroaiele de ploaie ce curgeau prin pod și un mucegai verde

se prinsese de var ; cercevelile ferestrelor se curmau sub presiunea zidurilor vechi și gratiile erau rupte, numai rădăcinile lor ruginite se iveau în lemnul putred. În colțurile tavanului cu grinzi lungi și mohorîte, painjenii își executau tăcuta și pacinica lor industrie...»

Marchizul de Bilbao intră într-un astfel de castel. Grădina e părăginită, zidurile risipite, copacii bătrîni morți și năpădiți de generații tinere de arbori. Curtea castelului e «plină de ierbărie și de huciu sălbăticit». Înlăuntru mobilele sînt veștede, aerul bolnav. Clubul unde e dus Angelo de doctor nu are altă înfățișare :

«...Unde se ducea sania el n-o știa... În fine, ea intră pe o poartă <într-o ogradă> solitară îngrădită c-un gard putred de mult, deasupra căruia stăruia în șiruri dese și vii, ca un val nestrăbătut, răurusca desfrunzită, neagră, ghemuită cu miile ei de ramuri încîlcite de-a lungul gardului. În mijlocul gardului era o casă cu două caturi, a cărei var era înnegrit de ploaie și vînturi, peste a cărei ferestre erau închise obloanele și nici prin una din ele nu se strevedea o rază de lumină...»

Un alt castel misterios dintr-o poveste se înfățișează cu același aer de putreziciune :

«Era o ruină mai mult — parcă pustie — acoperămîntul se surpase pe alocurea, murii păreau a se înclina neproptiți, ferestrele sparte, lemnăria putredă și năruită. Un podeț mișcător, mai mult putregăit, ducea peste șanț la curtea castelului.»

Și mînăstirea lui Ieronim e intrată în putrefacție. Circulația elementelor a început, iar ierburile și gîngăniile își trag substanțele din zidăria și lemnăria ei :

«Din niște colți de stînci despre apus se ridica o monastire veche înconjurată cu muri, asemenea unei cetățui, și de după muri vedeai pe ici, pe colea cîte-un vîrf verde de plop ori castan. Acoperămintele țuguiete de olane mucegăite, bolta neagră a bisericei, zidurile împrejmuitoare risipite și năpustite în risipa lor de plante grase, de furnici ce-și fondau state, de procesii lungi de gîze roșii, cari se soreau cu nespusă lene, poarta de stejar de o vechime seculară, scările de piatră tocite și mîncate de mult umblet, toate astea laolaltă te făceau a crede că este mai mult o

ruină oprită curiozității decît locuință... De-a lungul zidurilor împrejmuitoare, mergeau cărăruşe pe coasta dealului, curmate în cursul lor de muşuroaie de cîrtiţe... El intră în curtea ce semăna a părăsită, a mînăstirei, cu pardoseala ei de petre pătrate, printre cari creşteau în voie fire de iarbă naltă şi-n mijlocu-i c-un iaz, ale cărui maluri erau sălbăticite de fel de fel de buruiene. Brusturi mari, lumînărele, sulcină şi măzărichea, care-şi ţese păturile ei de flori asupra întregei vegetaţii, pe care o zugrumă cu încîlciturile ramurilor. Un cerdac lung, umbrit şi multicolor răspunde c-o scară, ce dă-n curte...»

### 2. Geologia sălbatică

Omul este, în mijlocul acestei naturi, un rătăcit, un turburător al marii linişti. De aceea Eminescu mai vede divinitatea nepăsătoare a Cosmului sub chipul enormei privelişti geologice, asupra căreia gîndul zboară ca un fum neputincios. Întîia descripţie mare a poetului e aceea a solului selenar, fără oameni.

Luna e un Eden, în care factorul inconsciu are două înfăţişări opuse în aparenţă. Întîi o putere germinativă uriaşă, o mişcare moleculară neîncetată ce înăbuşe orice zvîcnire a conştiinţei. Omul picat în acest mediu supracosmic leşină de parfumul cel lunatic, devine strigoi, ca fata din poveste. Coniferii, care trebuie să fie colosali, dau nu leziuni ci «scorburi» de tămîie, răşinoasa ambră se adună în prunduri. Cireşii se întind în şiruri şi aruncă atîta floare încît omul mărunt e troienit. Vegetaţia şi fauna sînt euforice, îşi ţipă bucuria de a se înmulţi, florile «cîntă», iar greierii răguşesc de voluptatea scîrţîitului. E într-un fel aci «virginitatea» solului exotic cîntată de romanticii de felul lui Chateaubriand, fiindcă însuşirea de căpetenie a acestor privelişti e de a fi «pustii». Pe de altă parte însă, poetul măreşte, gotic, lucrurile inerte, asfaltoase, munte, stîncă, rocă, avînd o atracţiune către piatra preţioasă, adunată în mari cantităţi, diamant, smarald, ca în *Avatarii faraonului Tlà.*

Iubitei din lună, eroul îi așează în păr «o citadelă de diamante», iar ea, pentru a avea bani de joc la cărți, adună stele de aur din valurile apei.

Însă aci bogățiile lapidare sînt încă decorative, dar încolo priveliștea toată e făcută dintr-o materie dură, prețioasă. Cerurile sînt de «oglinzi», lacurile au «apa de aur», cu «șiroaie și stropi de stele». Aerul, sunetele par și ele «de argint». Grădina fetei de împărat e de aur, cu flori de pietre scumpe.

În fond sînt două trepte de uriețenie. Pe cea mai de jos omul are încă vedenia lumii vegetale, sentimentul creșterii ei impetuoase, opunînd omului o dură rezistență («Și-n calea lui el crengi grele rupea»). Pe cea de a doua conștiința plutește întocmai ca o minusculă gînganie, pentru care un bob de apă a devenit un solid impenetrabil. Eminescu tînăr privește lucrurile de obicei din acest unghi de vedere disproporționat, din care pricină natura lui devine o arătare vulcanică înfricoșetoare, nimicitoare:

Nu vedeți că în frunte vă blesteamă oceane,
Prin a craterelor gure răzbunare strig vulcane,
Lava de evi grămădită o reped adînc în cer.

Codrul lui Eminescu e preistoric, cotropitor, și omul se pierde în el ca o furnică. El e de obicei alpestru, munții ridicîndu-se «puternic» din mijlocul lui, cu roci granitice. Stejarii se prăvălesc de la sine peste «rîuri cumplite», la harpa «strașnică» a vîntului, copacii de fag se cutremură, iar pădurea de brad se clatină, în vreme ce pietre mari, prăvălindu-se din culmi cu pomi și cu iarbă, se năruie cu urlete în rîuri.

Cînd Mușatin intră în pădurea dacică de acum «cinci sute de ani», el dă de un spectacol geologic anacronic. Țara crește incultă pe deasupra zidurilor Sarmisegetuzei:

Acu cinci sute de ai
Numai codru îmi erai...
Împrejur creșteau pustii,
Se surpau împărății,
Neamurile-mbătrîneau,
Crăiile se treceau,
Numai codrii tăi creșteau.

Vrînd în sfîrșit să descrie Moldova după pretinsa însemnare a unui om din veacul trecut, Eminescu ne pune sub ochi un soi de junglă cu desăvîrșire arhaică, unde pînă și oaia este sălbatică :

«...Prin năsipul pîraielor ce se încep din munți se găsește praf de aur, prin codri sunt cerbi, ciute, căprioare, bivoli sălbatici și în munții despre apus o fiară, pe care moldovenii o numesc zimbru. La mărime ca un bou dumesnic, la cap mai mic, grumazu mai mare, la pîntece subțiratec, mai nalt în picioare, coarnele îi stau drept în sus, sunt ascuțite și numai puțin plecate într-o parte. Fiară sălbatică și iute, poate să saie ca și caprele de pe o stîncă pe alta. Pe lîngă hotară, despre cîmpuri, sunt mari cîrduri de cai sălbatici. Oile cele sălbatice caută de pășune îndărăpt hrana lor, căci în grumazul cel scurt nu au nici o închietură și nu pot să-și întoarcă capul nici într-o parte din a dreapta sau din a stînga.»

Stînca granitică și oaia sălbatică și pe deasupra un codru fabulos în umbra căruia să mișune pînă la zdrobire cerbăria și furnicăria, iată simbolurile naturii eminesciene, care pe deasupra trebuie să-și aibă sediul firesc în lună. Peisajul lui Eminescu nu e realist, ci sintetic, construit după această aspirațiune selenară. De pildă, insula lui Euthanasius în apropierea oceanului, într-un lac așezat la rîndu-i într-o vale închisă de jur împrejur de stînci uriașe, «zidite de jur împrejur, una peste alta pînă-n ceruri», aparține geologiei mitice. Fluturii blînzi necunoscînd primejdia omului se așază pe capul lui Ieronim ca pe o floare.

Acest fel de natură primară, cu care omul nu e obișnuit, e așa de crudă, așa de încărcată de seve, încît individul, cuprins de mari beții și apoi frînt, cade adormit, ca Cezara, care, stupefiată de iarbă și de apă, e gata să adoarmă în lac, pentru ca apoi, gonită de fluturi, să alerge «nebună».

Tot astfel Florin, feciorul de împărat, e aromit de mirosul teilor,

Și sub un tei el de pe cal se dete,
Se-ntinse leneș, jos pe iarba moale.
Din tei se scutur flori în a lui plete
Și mai că-i vine să nu se mai scoale.
Și calu-i paște, flori purtînd în spete,

Presunul lui și șeaua cu paftale,
În valea de miros, de rîuri plină,
În umbra dulce bine-i de odină.

nu altfel decît Dionis, care se trezește, amețit de fîn, pe o cîmpie cosită.

Înclinarea pentru natura grandioasă îl face pe Eminescu să caute priveliștea exotică, asiată și mediteraneană, descriind bunăoară munții Himalaia :

În stele nalță murii Himalaia...

sau valea Gangelui :

Unde Gangele în cîmpuri undele își desfășoară
Și păduri îngrop bătrîne munții mai presus de nouri.

El descrie Palestina cu «codri de maslin» și cu «lunci de dafin», Egipetul, Sahara cu «volburi de nisip», Grecia, și se statornicește în peisajul mediteranean. Natura din *Cezara* este italică, căci în grădină sînt portocali și marea e pe aproape. Țara dacică din *Gemenii* se află la marginea mării și are în vegetația ei chiparoși și tei maritimi :

Se clatin visătorii copaci de chiparos
Cu ramurile negre uitîndu-se în jos,
Iar tei cu umbra lată, cu flori pîn-în pămînt
Spre marea-ntunecată se scutură de vînt...

Și grădina din *Basmul lui Arghir* este orientală :

Și-mpăratu-avea
Lîngă curtea sa :
O mîndră grădină,
De mireasme plină
Și roiuri de-albine
Prin florile dalbe
De naramze albe.

### 3. Borealismul

Alături de acest exotism oriental stă borealismul. Singuratica priveliște polară este, firește, și mai aptă de a ne da ideea unei naturi uriașe și sublime, în mijlocul

căreia omul e o măruntă pată. Eminescu descrie dar Siberia :

«...Era aproape de marea înghețată.

Aici vînez ; mi-am cumpărat din orașul sibirian patine cu cari colind pe gheață nopți întregi, cu gîndul apriat de-a mă rătăci, de-a da în apă... de-a muri. Adesea zbor astfel noaptea prin cîmpiile de gheață, cu cojocul nins, încît par un om de zăpadă, zbor ca o viziune a Nordului (păream că vînez depărtatele stele înecate în Orient) ce vînează neguri și stînci de gheață ce se ridică verzi cu fruntea ninsă în razele lunei. Adesea răsare lumina polară în înmiitele și sublimele sale colori și se răsfrînge asemenea [unui] luminos vis ceresc în valurile verzi și întunecate ale mării înghețate.»

În *Diamantul Nordului* poetul cîntă de asemeni înfricoșetoarea frămîntare a oceanului înghețat, marea ce «vuiește grozavă», mișcînd «în fluvii» «a ei stanuri de gheață».

Borealismul eminescian găsește un chip de exprimare chiar cînd compunerea nu îngăduie priveliștea nordică. Atunci ni se dă priveliștea hibernală. E foarte cu putință ca în conștiința poetului iarna să fi mulțumit mai bine aspirația către liniștea hiperboreană și către farmecul vulcanic al lunii. Iarna e albă, argintoasă ca lumina de planetă, e rece, inertă, e, într-un cuvînt, somnul anului, adică un simbol de extincție. Adevărul este că tablourile de iarnă sînt numeroase în opera eminesciană. În *Geniu pustiu* miezul acțiunii se petrece pe un ger cumplit. Zăpada trosnește sub pași. Cîmpia lungă e acoperită de nea. *Aur, mărire și amor* are cadru iernatic. Ninge, și copacii se strecor negri «prin tufele de zăpadă». Un episod din *Avatarii faraonului Tlà* se petrece iarna. Sania zboară desenînd urme pe omăt, «ca și cînd gelăul ar fi trecut lung, lung pe o podeală de tei», și ninsoarea ca o «pleavă de diamant» pică în lumina chihlibarie a lunii. Tot acolo Cezara se plimbă în grădină «prin cărările ninse, prin arbori desfrunziți, cu ramurile-ncărcate de omăt». La Petersburg, unde e închis, Toma Nour contemplă «verzile unde ale Nevei amestecate cu mari bolovani de gheață» și primește în față ninsoarea cea măruntă pe care i-o aruncă urlătorul vînt înghețat.

În *Întîia sărutare* și în *La aniversară* idila se desfășură în decor de iarnă, pe lumina lunii, care înfățișează și ea momentul cel mai puțin vital al zilei. Zaplazurile unei ulicioare și crengile copacilor sînt încărcate de o zăpadă ca niște «bulgări de bumbac», și tînăra pereche trece pe strada înghețată, făcînd să trosnească neaua sub pași.

Întreprinderile înșiși de dragoste ale poetului sînt așezate iarna :

Cînd degerînd atîtea dăți,
Eu mă uitam prin ramuri
Și așteptam să te arăți
La geamuri.

Zăpada intră apoi ca element de comparație, mai cu seamă cînd e vorba de trupul feminin (procedeul este, evident, obișnuit). Umerii, sînul, membrele femeii sînt de nea :

Ah ! cum crengile le-ndoaie
Mînuțe albe de omăt.

Dar mai ales Eminescu amestecă însușirile iernii cu ale celorlalte anotimpuri. Sub lună, o stradă pare ninsă acolo unde o dungă de lumină taie umbra. Florile albe ale pomilor primăvăratici sau estivi se strîng în «troiene». Cireșii scutură «omătul trandafiriu», teiul troienește floarea-i peste omul adormit.

Îndeobște primăvara e văzută sub efectul de ninsoare albă a florilor :

Și aceiași pomi în floare
Crengi întind peste zaplaz...

a florilor albe de cireș sau de măr :

Cînd luna aruncă o pală lumină
Prin merii în floare-nșirați în grădină,
La trunchiul unuia pe tine te-aștept —
Visînd deștept.

Eminescu își creează pînă și iluzia unui peisaj feeric, în care clima de litoral mediteranean se împerechează cu borealismul («Era o noapte italică amestecată cu frigul

iernii», zice Eminescu în *Aur, mărire și amor)* și unde sînt rodii și zăpadă :

> Din crengi de aur mîndre să cadă rodii coapte
> Și pasul tău să calce pe un covor de nea.

#### 4. Flora

Ceea ce se numește de obicei natură, adică aspecte geologice, faună și floră, se găsesc la Eminescu, sub un chip foarte elementar. Nu coloarea, nu varietatea sînt notele esențiale, ci dimensiunea, sau, ca să zicem așa, cantitatea. Aceasta este hotărîtă prin puterea de a intimida conștiința, de a o anula. Versuri ca

> Neamurile-mbătrîneau,
> Crăiile se treceau,
> Numai codrii tăi creșteau,
> Și în umbra cea de veci
> Curgeau rîurile reci...

cuprind numai noțiunea simplă de codru, dar într-o dimensiune colosală. Pădurea noastră empirică are o durată limitată, fiind supusă dezagregării, codrul eminescian însă «crește» peste marginile de timp ale domniilor, peste acelea ale raselor, el este de veci. Imaginea aceasta egipteană de trăinicie de-a lungul mileniilor, de vigoare gigantică determină dimensiunea microscopică a omului și deșteaptă acel sentiment tipic eminescian de nevoie de a se lăsa în voia dinamicii firii. Codrul de aramă din *Călin-Nebunul* pare crescut pe un teren vulcanic și mort. Căderea ochiului asupra uriețeniei acestei priveliști de altă planetă, cu mult deasupra puterii de adaptare a omului, trezește o jale sălbatică :

> Naintează și o vede lîngă apa arămie,
> Culegînd flori amorțite de pe maluri cenușie
> Și punîndu-le în poala grea de florile de piatră.
> Luminează luna-n ceruri ca un foc pe-o mare vatră,

Colții munților ce rupți-s, uriașe stînci de cremeni,
Ce pereții și-i ridică îndărătnici, suri, asemeni,
Vîntul care trece-n șuier, noaptea sură și bolnavă
Umplu cu sălbătăcie arămoasă-acea dumbravă.

Pădurea de aur e în schimb un loc de fecundație slobodă, gigantică, unde balta germinează «cîte-o muscă, cîte-un pește», adică în fond o muscă cît un pește, fiindcă izolarea pune aceste vietăți la aceeași dimensiune. Intrarea în inima acestui loc nepătruns de om înfioară. Printre trunchiurile roșii ale pădurii «călătorește» lin iarba, presărată cu flori de mac, care noaptea își «umflă» capul lor mare. Aci e țara gîngăniilor :

Numai fluturi mici albaștri și mari roiuri de albine
Curg în rîuri sclipitoare de luciri diamantine
Ș-umplu aerul cel dulce de cristal și de răcoare,
A popoarelor de muște sărbători murmurătoare.

Cantitatea de natură se determină și aici prin contrast. Într-o pădure în care iarba călătorește iar fluturii și muștele roiesc nu e loc pentru om.

Cînd ostașii romani pătrund în Dacia, ei nu văd înaintea lor un dușman omenesc, ci o natură virgină, copleșitoare, imperiul lui Zamolxe și al zeilor dacici :

Munții lungi își clatin codrii cei antici și-n resemnare
(răsunare)
Prăvălesc de stînci căciule, salutînd întunecat.

Pe Dionis, trezit în iarbă, îl uimește de asemeni enormitatea perspectivei, proiecția aiuritoare pe cer, într-un chip cam teatral, poate nu fără o înrîurire a mediului de culise pe care poetul îl trăise în tinerețe. În mijlocul unei panorame muntoase de «adîncuri și coaste-n răsipă», «un brad se înalță singur și detunat pe-un vîrf de munte în fața soarelui ce apunea».

O astfel de natură primordială exercită asupra omului acel sentiment de saturație sufletească ce se cheamă jale. Individul simte o amorțire, o cădere în enorma, tumultuoasa mișcare celulară, și la o mireasmă prea tare sau sunet mai prelung dorește s-adoarmă sau chiar să moară.

Toate poeziile lui Eminescu exprimă dar această încetare a rezistenței individuale, pasul de lunatic către lac și către codru, ca locuri de putrezire și de încolțire. Omul, înfundat într-un loc cu vegetația inextricabilă, aude de sub teiul «nalt și vechi» sunetul «jalnic» al miilor de păsărele stîrnite de imboldul erotic, și amețit nu mai cugetă nici înainte, nu mai caută nici «îndărăpt».

Precum se vede, pătrunderea vrăjită în sălbăticia naturii răpește pe de o parte puterea de liberă determinație, iar pe de alta aţîță dorința de împreunare. Natura este Edenul, locul sexualității, de aceea poetul își strigă acolo femeia :

Eu te cer de la izvor,
De la codrul cel de brazi,
De la vîntul ce lovi,
Balsamînd al meu obraz.

Întreb munții cei înalți,
De la rîuri eu te cer,
De-au văzut cumva ascuns
Al vieții-mi giuvaer.

*

Vino-n codru la izvorul
Care tremură pe prund,
Unde prispa cea de brazde
Crengi plecate o ascund.

Și în brațele-mi întinse
Să alergi, pe piept să-mi cazi,
Să-ți desprind din creștet vălul,
Să-l ridic de pe obraz.

Șederea mai lungă aduce apoi nelipsita adormire în apă sau în codru :

Adormi-vom, troieni-va
Teiul floarea-i peste noi,
Și prin somn auzi-vom bucium
De la stînele de oi...

ori chiar dorința de moarte :

Numai colo, unde teiul
Lasă floarea-i la pămînt,
Eu încep să mișc din buze
Și trimit cuvinte-n vînt.

Vis nebun, deșarte vorbe !
Floarea cade, rece vîntu-i,
Și eu știu numai atîta
C-aș dori odat' să mîntui !

Eminescu are printre copaci cîteva esențe la care ține în chip deosebit și care înfățișează, poate, pentru el însușirile generale ale copacului. Teiul figurează mireasma estivă :

Dar prin codri ea pătrunde
Lîngă teiul vechi și sfînt,
Ce cu flori pîn-în pămînt
Un izvor vrăjit ascunde.

Bradul e copacul arctic, aproape sideral :

Colinde, colinde !
E vremea colindelor,
Căci gheața se-ntinde
Asemeni oglindelor.
Și tremură brazii
Mișcînd rămurelele,
Căci noaptea de azi-i
Cînd scînteie stelele.

Plopul, copac elastic și orășenesc, dă amintirilor o mișcare lentă :

Și dacă ramuri bat în geam
Și se cutremur plopii,
E ca în minte să te am
Și-ncet să te apropii.

*

Pe lîngă plopii fără soț
Adesea am trecut ;
Mă cunoșteau vecinii toți —
Tu nu m-ai cunoscut.

Arinul, fiind o esență păduratică, sălbăticește priveliștea, aruncă asupra ei o brumă cinegetică :

Peste vîrfuri trece lună,
Codru-și bate frunza lin,
Dintre ramuri de arin
Melancolic cornul sună.

Stejarul mărește prin marea lui coroană cîmpul ceresc de alunecare, al lunii :

Putut-au oare-atîta dor
În noapte să se stingă...
Cînd luna trece prin stejari
Urmînd mereu în cale-și,
Cînd ochii tăi, tot încă mari,
Se uită dulci și galeși ?

Fagul vîră conștiința în inima codrului de o singură esență :

— O, priviți-i cum visează
Visul codrului de fagi !
Amîndoi ca-ntr-o poveste
Ei își sunt așa de dragi !

Salcia e copacul lacustru :

De spînzură prin ramuri de sălcii argintoase
O-ntreagă-mpărăție în cuib legănător ;
A firii dulce limbă de el era-nțeleasă
Și îl umplea de cîntec, cum îl umplea de dor.

Nucul, cireșul, mărul sînt pomi de livezi, simboluri ale lăcomiei copilărești :

Vedea în zarea văii nuci mari cu frunza lată
Ș-o lume de flori albe pe șiruri de cireși.

Asemeni vișinul :

Vișinii-s cu crengi grele de boabe-ntunecoase.

Mesteacănul indică altitudinea, aducînd cu scoarța lui albă un element hibernal :

«Un părete din fund își ridică zăpada sa înflorită cu roze de pustie și se văzu o scenă, a cărei culise reprezentau

arbori și tufișe de-o tînără și mustoasă verdeață, iar fondul reprezenta un deal îmbrăcat în pădure de mesteacăn...»

Paltinul prevestește regiunea alpină :

Colo unde stau Carpații cu de stînci înalte coaste,
Unde paltinii pe dealuri se înșir ca mîndră oaste.

Salcîmul e, dimpotrivă, un pom rural de vale, de albie clisoasă :

Ah ! în curînd satul în vale-amuțește ;
Ah ! în curînd pasu-mi spre tine grăbește .
Lîngă salcîm sta-vom noi noaptea întreagă,
Ore întregi spune-ți-voi cît îmi ești dragă.

Liliacul simbolizează, în sfîrșit, fragranța primăverii, idila juvenilă :

A noastre inimi își jurau
Credință pe toți vecii,
Cînd pe cărări se scuturau
De floare liliecii.

Flora eminesciană nu e feerică, nu e bogată, dar ea înfrînge spiritul prin intensitate. Cum priveliștea are mai totdeauna un lac în mijloc sau o apă și în apropiere pădurea, rezemată pe prospecțiunea munților, iarba e vegetalul obișnuit, însă o iarbă de lună, narcotică, în care n-a călcat picior de om :

«De jur împrejur stau stîncele uriețești de granit ca niște păzitori negri, pe cînd valea insulei adîncă și desigur sub oglinda mării e acoperită de snopuri de flori, de viță sălbatice, de ierburi nalte și mirositoare, în cari coasa n-a intrat niciodată».

Iarba aceasta de junglă e așa de înaltă încît ea poate ascunde animale silvestre de mari proporții, ca cerbi :

Și prin vuietul de valuri,
Prin mișcarea naltei ierbi,
Eu te fac s-auzi în taină
Mersul cîrdului de cerbi.

Eminescu pune iarba mai cu seamă în pădure, acolo unde vegetația se înăbușă, nestrăbătută, fiindcă e clar că,

pentru el, însușirea de căpetenie a vegetalului e să crească într-una. El amintește rar nume de flori, doar în povestea *Făt-Frumos din lacrimă* se găsesc laolaltă trandafiri, crini, lăcrămioare și viorele, și în alte părți macul, în general însă stăpînește senzația de îngrămădire virgină. Vegetația lacustră, mai monotonă, e și mai încîlcită. Trestia, răchita, nufărul apar des :

Lacul codrilor albastru
Nuferi galbeni îl încarcă...

Parc-ascult și parc-aștept
Ea din trestii să răsară...

*

E-un miros de tei în crînguri,
Dulce-i umbra de răchiți.

Peisajul acesta e de bună seamă alcătuit după o aspirație către preistoricitate. Lacul în mijlocul codrului cu iarbă de junglă și căprioare e o priveliște puțin obișnuită la noi și vine numai din voința de a aduna laolaltă elemente tipice.

### 5. Fauna

Fauna este și ea foarte săracă și aleasă, instinctiv, după același criteriu al regresiunii spre natura automatică. În rîndul întîi vine calul, simbol al zborului oniric, al încălecării spațiului. Eroii lui Eminescu (ca și poetul în tinerețe) călăresc :

Calu-i alb, un bun tovarăș,
Înșeuat așteapt-afară...

Vede-un tînăr chiar alături,
Pe-un cal negru e călare.

Calul este de altminteri animalul din poveste, singura ființă care poate urma pe om în rătăcirile lui. Apoi vin

animalele artemidice, legate de pădurea sălbatică, bourul străvechi, cerbul și ciuta :

Caii mării, albi ca spuma,
Bouri nalți cu steme-n frunte,
Cerbi cu coarne rămuroase,
Ciute sprintene de munte.

Ca toți poeții vremii, ca poetul popular îndeosebi, Eminescu va aminti și de păsări : filomela, rîndunica, vulturul alpestru, corbul întunecat, lebăda nordică, acvatica codobatură, pitpalacul, apoi

Cucul cîntă, mierle, presuri —
Cine știe să le-asculte ?
Ale paserilor neamuri
Ciripesc pitite-n ramuri
Și vorbesc cu-atît de multe
Înțelesuri.

Pe Eminescu însă îl izbește nu fastul podoabei fiecărei păsări în parte, ci faptul înmulțirii în «neamuri». Ca și iarba cînd nu e călcată de om, ca și pădurea, spețele păsărești urmează legea procreației naturale, neîmpiedicate. De aceea, mai mult decît păsările, poetul cîntă insectele, care n-au o realitate decît în roiuri :

Peste flori, ce cresc în umbră,
Lîngă ape, pe potici,
Vezi bătenii de albine,
Armii grele de furnici...

Mișunarea a «mii de albine», a fluturilor albaștri, care, necunoscători încă de om, se lasă pe el ca pe o floare, a gîngăniilor de tot felul continuă acel sentiment deșteptat în lumea vegetală, sentimentul vieții eterne, al dezagregării și agregării materiei, într-un cuvînt, al decrepitudinii metafizice. Prin iarba care bîzîie și pîrîie de greieri și insecte eroul se simte captat în mișcarea universală a moleculelor, intrat cu anticipație, ca Euthanasius, în procesul de putrefacție. Lumea aceasta înfățișează totodată infinitul mic, capătul întors al lunetei, uriașul număr de societăți pierdute în dimensiunea mică, sub puterea de percepție a omului, pierdut și el sub roirea stelelor :

«Și deasupra păturei afînate de lume vegetală se mișcă o lume întreagă de animale. Mii de albine cutremură florile lipindu-se de gura lor. Bondarii îmbrăcați în catifea, fluturii albaștri împlu o regiune anumită de aer deasupra cărei vezi tremurînd lumina soarelui.»

Imensa cantitate de insecte e percepută auditiv, prin cumularea pînă la cîntec a măruntelor lor sonuri :

«Miros, lumină și un cîntec nesfîrșit, încet, dulce, ieșind din roirea fluturilor și albinelor, îmbătau grădina și casa».

De bună seamă că fapta de căpetenie a insectelor ca și a păsărilor, cu instinctul ce le-abate de două ori pe an, este împerecherea. Eminescu visează prin ele pierderea în purul automatism al naturii, acolo unde totul e social și individualul a dispărut. Împrejurarea dar că gîngăniile sînt puse în *Călin* să facă o nuntă nu e fără înțeles și nici alăturarea de oamenii arhaici absurdă. Oameni și insecte îmbătați de codru și lac, simboluri ale dospirii fecunde, vin să se împreuneze după un rit inconștient și milenar :

Dar ce zgomot se aude ? Bîzîit ca de albine ?
Toți se uită cu mirare și nu știu de unde vine,
Pînă văd păinjinișul între tufe ca un pod,
Peste care trece-n zgomot o mulțime de norod.

Într-un chip glumeț aci, mai grav în altă parte, poetul a pus în fiece insectă un caracter al naturii animale. Furnica, albina reprezintă statul instinctiv și industria automatică. Cariul simbolizează măcinarea înceată a lucrurilor în aparență trainice :

Pe inima-mi pustie zadarnic mîna-mi țiu,
Ea bate ca și cariul încet într-un sicriu...

greierul e somnul naturii, răsunetul ierbii :

Papura se mișcă-n freamăt de al undelor cutrier,
Iar în iarba înflorită, somnoros suspin-un grier...

păianjenul închipuie năpădirea unui regn asupra altuia, procesul de decrepitudine :

Iar de sus pîn-în podele un păianjăn prins de vrajă
A țesut subțire pînză străvezie ca o mreajă...

fluturele, în sfîrșit, întrupează funcția sexuală, parada erotică. Faptul că se cunună cu viorica e bineînțeles scos din modul de hrănire al fluturilor, dar poate fi și o aluzie la întrepătrunderea celor două regnuri, vegetal și animal, ca în cercul isiac din *Avatarii faraonului Tlà*. Altă dată Eminescu va pune, în chip umoristic, virtutea aceasta copulativă în cocoș.

Sentimentul lui plin de natură, ca germinație nestăpînită și incultă, l-a pus Eminescu în poezia *Un roman*, în care eroul se visează întors la viața mecanică a insectelor. Ar sta într-o colibă de paie de unde ar avea priveliștea munților, ar rătăci ca Ieronim pe cîmpul fără oameni. Îl încîntă viața socială chiar a viespilor, rudele barbare ale albinelor, vegetația aromitoare, pelinii cu «dulcile miroase», iarba crescută pînă la brîu. Atîta beție de vegetație și de solitudine produce revărsarea emoțiilor, rîsul și plînsul fără rațiune, adică ceva asemănător cu ciripitul euforic al păsărilor :

> Visa copilul... Fruntea-i de-o stîncă răzimată,
> Privea uimit în rîul ce spumega amar
> Și azvîrlea vreo piatră în apa-nvolburată...
> Rîdea, cînta degeaba — plîngea chiar în zadar.

Și fiindcă elementul sexual nu poate să lipsească din mecanica naturii, Eminescu îl întrupează în două ființe tinere, alergînd cu extravaganță prin ierburi, păduri, încărcate de buruieni, pășind în lanuri cu picioarele goale :

> El sună-n codru verde, în lumea lui întreagă,
> Albele ei picioare îndoaie flori pe jos.

E foarte de crezut că natura eminesciană cu fauna și flora ei să aibă un punct de plecare istoric în priveliștea din Moldova de sus, și anume din valea Siretului, unde muntele și cîmpul sînt cu planuri apropiate și nu lipsește mediul acvatic. Eminescu a și dat de altfel descripții ale geologiei sălbatice moldovene. În afară de amintita zugrăvire a Bucovinei cu zimbri și oi sălbatice, găsim într-o încercare de nuvelă tabloul văii Siretului. Poetul o vedea

întinsă «sub arcurile de saphir ale cerului», «ale căror fluvii de aer tremurau de căldura soarelui de vară», cu satele scunde semănînd cu niște stupi, cu regiuni «de iazuri mari înconjurate cu papură ce-și înalță ciucălăii copți în soare» și acoperite pe margini cu o mătreață de «un verde tînăr» strălucind ca mătasea.

Dacă introducem acum și pe om în fauna naturii eminesciene băgăm de seamă numaidecît că distanța de la insecte la umanitate nu e prea mare. În natura lui Eminescu, cu furnici și cu albine, nu e loc pentru individualitate, dar poate trăi roiul uman. Poetul nu scoate la iveală decît automatismul social, funcțiile instinctive și elementare, ceea ce este de ajuns pentru ca speța omenească să crească liniștită în umbra codrului și la marginea apelor. Descriind o curte boierească (partea de «sus», partea de «jos», pometul, florăriile, via, prisaca), Eminescu observă toate acele elemente împietrite prin care se obține cea mai mică sforțare de inițiativă individuală, cu alte cuvinte arhaitatea, experiența străveche, moștenită și devenită inconștientă de sine. Curtea e ca un stup unde nici o inteligență umană particulară nu mai e în stare de a aduce vreun adaus, într-atîta totul răspunde unei economii de mișcări milenare.

### 6. Rusticitatea

Studierea vieții instinctive a omului duce la etnografie, și Eminescu este etnograf. Cine trăiește viața cea mai automatică ? Țăranul. Eminescu ne înfățișează sub orice haină suflete de țărani, însă de țărani milenari aproape abstracți, așa cum îi înțelege el, conținînd în ei sufletul cel mai automatic și mai economic, ceea ce în faptă nu se întîlnește. Însă fiindcă împăratul (matca de la albine) simbolizează cea mai simplă și mai veche formă de adaptare, țăranul se înțelege de-a dreptul cu el și trecerea de la bordei la curte e fără salturi, ca-n poveste, fiindcă de altfel povestea e cea mai adîncă întrupare a vieții arhaice. Voinicul intră în

curtea împărătească slobod ca în biserică și îndeplinește cu toată lumea un rit aproape totemic :

Și la curtea-mpărătească
A ajuns într-un tîrziu
Ș-apasă pe frunte cască,
Șterge păru-i auriu,
Intră-n curte. Sumedenii
De voinici, boieri, rudenii
Se-nchinau fetei bălane,
Pe cum oamenii la denii
Bat mătănii la icoane.

Împăratul stă țărănește într-un «sat», iar boierii lui sînt «fruntași» :

Dar în satul cela-n care șade împăratul dornic
Era și-unu mai de seamă, un fruntaș... fusese vornic.

El bea din ploscă, fumează din lulea și stă cu supușii de vorbă în prispă :

Nu mai iese sara-n prispă să stea cu țara de vorbă.
Ca un pămătuf de jalnic și tăcut ca o cociorbă,

Ș-a uitat de mult luleaua și clocește tot pe gînduri,
Doară plosca-l mai ochește de pe-a policioarei scînduri.

Călin și feciorul de împărat se îmbracă întocmai ca flăcăii de țară :

Se gătiră omenește cu ițari și cu cojoc,
Cu chimirul plin de galbini, încinși bine la mijloc.

La fel Făt-Frumos :

«...Puse pe trupul său haine de păstor, cămeșă de borangic, țesută în lacrimele mamei sale, mîndră pălărie cu flori, cu cordele și mărgele rupte de la gîturile fetelor de împărat, își puse în brîul verde un fluier de doine și altul de hore, și, cînd era soarele de două sulițe pe cer, a plecat în lumea largă și-n toiul lui voinic».

Altă dată însă Eminescu îmbracă eroii în haine somp-

tuoase de poveste, pe bărbat în manta albă cu brîu de mărgăritare, pe femeie în catifea și în mătase :

De vrei ca toată lumea nebună să o faci,
În catifea, copilă, în negru să te-mbraci...
De vrei să-mi placi tu mie, auzi ? și numai mie,
Atuncea tu îmbracă mătasă viorie.

Acest chip de îmbrăcăminte iese dintr-o închipuire țărănească, de povestitor de basm, fiindcă basmul dă oamenilor, prin haine, fascinația pe care o exercită fluturii și păsările. Așadar, în ordine socială, acest fast e un regres către mimetismul zoologic. Lipsa unei măsuri realiste la Eminescu se învederează în următorul exemplu, în care tinerii dintr-un bal modern sînt descriși în colori feerice :

Juni în splendide-uniforme, guleraţi cu aur blond,
Sau în haine negre, veste ca și neaoa argintoasă.
Cu mănuși ca mărgărite, cu botoane radioase.

### 7. Decrepitudinea

Mentalitatea țărănească și arhaică (și, evident, romantică) se învederează în descrierile de interior. La Eminescu lipsește intimitatea orășenească, sensul bunei stări casnice și deci și psihice, interiorul lui fiind sau o peșteră, sau un castel fantastic, în care numai ochiul găsește mulțumire, simțul căminului nu.

Fata de împărat din *Călin* stă, către sfîrșitul poveștii, într-o colibă murdară :

Atunci intră în colibă și pe capătu-unei laiți,
Lumina cu mucul negru într-un hîrb un roș opaiț ;
Se coceau pe vatră sură două turte în cenușă,
Un papuc e sub o grindă, iară altul după ușă.

Înainte stătuse într-un palat măreț, de vreme ce ietacul avea arc gotic. Însă totul are aerul decrepit al enormelor arhitecturi de monumente îmbătrînite : gratii ruginite la ferestre, pînze de păianjeni de sus pînă jos, tran-

dafiri în pat ca într-un sicriu. Interiorul e teoretic și fabulos, în astfel de încăpere nu se poate trăi.

În alt fragment de poveste, însușirile bordeiului și ale castelului sînt împreunate. Clădirea cu turnuri uriașe și mare poartă cu ciocan de fier e aproape o ruină. Ferestrele sînt sparte, lemnăria năruită, totul putred. Înăuntru scările sînt împletticite și tocite. Dacă ceva uimește aici, nu e strălucirea proaspătă, rafinată, ci arhitectura solemnă și umedă de cavou, cu catafalc într-o sală mare, cu sfeșnice, cu statui de marmură. În altă parte, o fată gingașă în hainele ei cu flori de fier apare după «muri greoi» într-o «boltă gotică afumată». Interiorul dacic din *Gemenii* este rece, funerar. El are arcuri nalte, statui, săli pustii, înfățișare de mausoleu.

Asceții lui Eminescu stau în peșteri și scorburi, ca Euthanasius sau Mureșan, ori în chilie, ca Ieronim și Iosif. Celula lui Ieronim nu cuprinde, în afara pereților creionați cu cărbune, decît un pat, un scaun de lemn, un dulap cu cărți bisericești, o ladă înflorată, haine monahale spînzurate în cui și un motan, simbol al liniștii și indiciu de șoareci. Locuința lui Dan nu e mai bogată. «Chilia» lui miroase a rășină, desigur din cauza lemnului de brad. Un greier răgușit cîntă în sobă, făcînd trecerea de la natura deschisă la cea intimă.

Interioarele din *Avatarii faraonului Tlà* sînt și ele mai toate măcinate, neospitaliere. În *Geniu pustiu* dăm de o mansardă «în veci nemăturată». Grinzile-i sînt afumate, mobilele șchioape. O altă cameră, în care locuiește eroul, camera de mai tîrziu a lui Dionis, e înaltă dar goală, mizerabilă. Dușumelele sînt pline de cărți în neorînduială, tavanul năpădit de pînze de păianjen, patul sărac, masa murdară. Salonul în care trăiește Poesis e la fel de decrepit :

«Camera era mobilată sărac — scaunele de lemn — patul nelustruit — într-un colț un piano. Pe-un scaun ședea un bătrîn — pe pat zăcea o fată cu ochii pe jumătate închiși — lîngă piano ședea altă fată.»

Oricum, aşadar, interioarele eminesciene sînt neospitaliere, fie prin mizeria dusă pînă la senzaţia descompunerii, fie prin imensitatea fabuloasă. Ca o minte de copil, Eminescu închipuie pentru eroii săi case măreţe, care au în ele ceva geologic, străluciri de peşteri cu răsfrîngeri de gheaţă, somptuozităţi de geodă uriaşă, sau măcar un aer oriental. Chiar cînd descrierea este realistă, poetul introduce o disproporţie şi un luciu de basm.

În *Pustnicul* ni se înfăţişează un salon din Iaşi de pe la 1840. Salele sînt îmbrăcate în atlas alb ca ninsoarea, cu flori şi frunze brodate, limbile flăcărilor par de diamant, aerul e de argint, adică probabil are luciul sau mai bine zis transparenţa argintie a apelor, de nu se înţelege că sala fiind plină de oglinzi, spaţiul e pierdut în răsfrîngeri. În sală sînt miroase, iar lumea e înveşmîntată ca nişte insecte exotice :

Copile trec prin aerul cel nins
De raze albe şi de cîntul moale
Pierdut, ceresc, al danţului aprins
[Şi juni în uniforme sclipitoare,
Cu ochi de foc, subţiri, cu fruntea mare].

Palatul femeii minunate din Sahara este, ce-i dreptul, mai omenesc, dar de o fabulozitate neîntrecută. Sînt acolo statui de nimfe, fîntîni cu jocuri de apă («izvoare vii»), pilaştri auriţi, glastre cu «roze negre» şi cu «flori albastre», pereţi şi tavane pictate cu scene mitice.

Cu cît la Eminescu interiorul e mai fastuos, cu atît intră în el mai multe elemente din natură. Pereţii sînt de zăpadă, lumina cade ca ninsoarea, tapetul e un cîmp cu flori, fetele se clatină în dans ca nişte crini, lumînările ard ca stelele pe cer, bărbaţii lucesc în haine ca gîndacii, iată natura obişnuită a poetului, şi pe deasupra Edenul din lună, fiindcă fetele trec ca nişte lunatice euforice, cu părul despletit, precum îngerii din *Sărmanul Dionis*.

La fel este şi interiorul din clubul «Amicii Întunericului», cu o accentuare şi mai apăsată asupra elementului geologic, fiindcă încăperea aceasta cu pereţi îmbrăcaţi în

atlas alb ca omătul, cusut cu frunze întunecate și flori vișinii, reverberată cu candelabre mari în care ard «cu flăcări adamantine» lumînări de-o ceară albă ca zahărul, cu oglinzi în pervazuri de marmoră neagră, scăldată într-un «aer argintiu», pare o grotă feerică. Tinerii sînt îmbrăcați ca-n basm, avînd haine negre, cu veste ca crinul, cu mănuși ca mărgăritarul, botine radioase și manșete cu bumbi de diamant. Dar încăperea toată e de fapt o seră, în care vegetația proaspătă («oale de flori») și izvorul (jocul de ape sticlind în țîșnire și în recădere în bazinul de marmoră în chip de snopuri de fire de diamant) au fost aduse între ziduri. Că interiorul acesta sclipitor are ca model Edenul selenar, adică natura geologică și vegetală, stă dovadă descripția palatului din lună. Și acolo sînt oglinzi de argint, sale întinse în care plutesc îngeri cu haine de aur și cu aripi de colorile curcubeului, încinși la brîu cu curcubeie, avînd plete de aur, ochi albaștri timizi și senini, gene lungi. Și în acel loc se află stîlpi înalți de aur, galerii de marmoră, plafonduri semănate cu stele și mai ales acel aer răcoros și încărcat de mireasmă.

Să intrăm acum în peștera de sub Ceahlău a bătrînului mag. Priveliștea e aceeași. Porți uriașe, portale gigantice de stînci prăbușite duc în hale de marmoră neagră, cu pilaștri de aur de-a lungul pereților, pe jos cu covoare «țesute-n flori vii». Din hala cea mare, prin bolte săpate în granit, magul și voievodul intră într-o sală ai cărei pereți de marmuri «negre-ebenine» lucesc ca niște oglinzi de tuci lustruit.

Dacă, în sfîrșit, coborîm în fundul mării, dăm de asemeni de uriașe hale lunare. Portalele au aici coloane de zăpadă, arcurile sînt de o nea albă ca argintul din Ophir, bolțile sînt mai înalte decît cerul. Printre sutele lungi coloane, luna stă atîrnată ca o lampă, desigur luminînd prin apă, aerul exală «miroase dulci de crin». Printre «murii cei albaștri ai mării», desfăcuți în două, se deschide perspectiva unui labirint de nea. Sau, în fine, pe fundul «aspru», deci stîncos, al mării, se ridică palate de safir cu

bolți «splendizi» și hale luminate cu stele de aur arzînd în facle. Pomi în floare se înșiră și copile albe înveșmîntate în haine albastre plutesc prin aerul cel clar și acvatic.

Chiar cînd interiorul nu îngăduie luxul regal, Eminescu pune coloarea basmului. Onda doarme în perne de mătase galbenă, femeia din alte versuri va avea numai o rufărie de zăpadă în tipicul decor de seră (oglinzi, flori), și de astă dată și tablouri pe pereți în lumina unei candele de aur. La picioarele patului sînt covoare moi și papuci de atlas :

> Picioarele ei mice ating covorul moale
> Și chinuie papucii de-atlas care stau jos.

Eminescu are despre covoare o concepție cu mult asupra utilității lor artistice. O ilustră tradiție literară, care pornește, model fiind Homer cu scutul lui Ahile din *Iliada*, c. XVIII, de la Dante și Petrarca, a statornicit în narația Renașterii descrierea basoreliefului și a icoanelor în genere, ca mod de expunere istorică a materiei. Covorul lui Eminescu, ca și picturile mîndre «cu basme» de pe murii palatului saharian au scopul artistic de a multiplica lumea din planul întîi. În chilimurile de pe pereți ale unei case boierești, de obicei cu motive numai floreale sau cu figurații aproape simbolice, poetul vede scenerii întregi, ici o fată dînd iarbă verde unei capre, colo doi copii îmbrăcați «ca-n poveștile dramatizate».

Enumerînd litografiile de pe pereți, Eminescu nu încearcă a determina valoarea lor decorativă de interior, dacă de pildă sînt bine rărite sau prea îngrămădite, el vede în ele o scăpare din spațiul celor patru pereți, ferestre din alte limanuri de timp și de spațiu, fiindcă, întocmai ca poeții Renașterii, începe a le explica pe scurt legenda. Cea mai orășenească odaie capătă la Eminescu un ton de *Halima*, ca acel cabinet mic al Cezarei de la Clubul cel misterios, «tapisat cu negru», cu oglindă, cămin de marmoră roșie, masă cu sfeșnic de argint, jilțuri înalte. Este o fineță vădită la Eminescu, nu de țăran, firește, ci de artist, dar care trece de la mansardă la palatul de *O*

*mie și una de nopți*, cu mentalitatea naturalistică și fabuloasă a țăranului, fără a simți notele mijlocii ale intimității și ale vieții burgheze.

Arhitectura urmează acest stil gigantic, geologic și fabulos, cînd nu e vorba de un simplu bordei. Castelul crește într-un mediu vulcanic, ca o creastă de munte :

Înrădăcinată-n munte cu turnuri lungi <cu trunchi lung> de neagră stîncă,
Repezită mult în aer din prăpastia adîncă,
A-mpăratului cel roșu stă măreața cetățuie,
Poalele-i în văi de codru, fruntea-n ceruri i se suie.

Acest castel din *Călin-Nebunul* e de fapt Sarmisegetuza din *Memento mori*, dar acolo sînt pe deasupra aspecte de Valhallă. Cu colții ei mari metropola dacică atinge norii, arcurile ei înguste sînt luminate cu făclii roșii de rășină. Înăuntru, în hale negre, ducii daci stau în jurul mesei morții. Făclii de smoală sînt înfipte în stîlpi și pe ziduri. Armuri, paveze albastre, lănci, arcuri se văd rezemate de columne și pereți.

Ce interior poate cuprinde în general astfel de palate? Acela mitic, dincolo de orice posibilitate, ca în *Călin-Nebunul*, cu scările bătute în pietre scumpe și covoare moi pe jos. Însă nu numai scările le ornamentează poetul cu nestemate, dar și suprafața zidirilor, fiindcă numai așa se explică lucirea castelului văzut de Miron :

El văzu prin lumi <lunci> alese
Un palat lucind departe,
Ce lucește parc-ar arde.
El intră pe scări de-oglindă
Și prin salele deșarte
Pe covoarele din tindă.

Scări de nestemate, scări de oglindă, aceasta e culmea închipuirii lunatice euforice.

Fata din grădina de aur locuiește într-un palat clădit de asemeni din pietre prețioase, așezat în același loc sterp și vulcanic, de lună cu cratere, însă înconjurat de grădini

edenice, care de altfel, ca să fie cu desăvîrşire fabuloase, sînt de aur :

În valea stearpă, unde stînci de pază
Înconjurau măreaţa adîncime,
Clădi palat din pietre luminoase,
Grădini de aur, flori de-ntunecime,
Iar drumul văii pline de miroase
Afar' de el nu-l ştie-n lume nime.

Încăperea cu aur, cu oglinzi şi mozaicuri este obişnuita copie artificială a naturii pe care am mai întîlnit-o, adică realizarea nu a unei bune stări de loc închis, ci a plăcerii ieşite din aspirarea aerului de izvor, de frunză, de ninsoare, oglinzile închipuind apa iar tapetul vegetaţia :

Sale-mbrăcate în atlas, ca neaua,
Cusut în foi şi roze vişinii,
În mozaicuri strălucea podeaua,
Din muri înalţi priveau icoane vii ;
Fereastra-i oarbă, deşi stă perdeaua,
De-aceea-n vale ard lumini, făclii,
Şi aerul, pătruns de mari oglinzi,
E răcoros şi de miroase nins.

Acest castel e în vale. Cel din *Basmul lui Arghir* are aspiraţii uranice, urcîndu-se spre regiunea planetară :

Fosta-a împărat
Mîndru luminat,
Ce avea cetate
Cu palate nalte,
Cu turnuri de fier,
Ce lovea în cer...

În *Făt-Frumos din lacrimă* prospecţiunea în infinit se obţine prin răsfrîngerea în apă, cetatea fiind căţărată pe «o măreaţă stîncă de granit» lîngă mare. Alt castel se află într-o insulă dintr-un lac, în vecinătatea unei vegetaţii paradisiace. Insula e de «smarand», palatul e de marmură albă «ca laptele», cu ziduri aşa de lucioase încît răsfrînge dumbravă, luncă, lac şi ţărmuri. În boltele scărilor ard candelabre cu sute de braţe. Înăuntru, stîlpi şi arcuri

de aur. Boierii stau la masă în haine de aur pe scaune de catifea roșie și mănîncă din talgere săpate fiecare din cîte un singur mărgăritar mare. Unul din ei are fruntea încinsă cu un cerc de aur bătut cu diamante.

### 9. Arhitectura colosală

Arhitectura lui Eminescu depășește, precum se vede, închipuirea basmului. Intră în ea un delir de ochi beat de transparențe și lumini, de peisaje trancendente. Parcul fabulos cu lac și liniște zeiască, cu palate și temple de marmură, e un product al Renașterii. Pagina de mai sus pare ruptă din Matteo Maria Boiardo, pe care e mai puțin probabil ca Eminescu să-l fi cunoscut. Dar sînt asemănări bătătoare la ochi și cu Ariosto.

Cînd Eminescu, din motive de verosimilitate, nemaifiind vorba de basm, e silit să înlăture splendoarea lapidară, atunci păstrează cel puțin uriașenia, dacă se cade, mai întotdeauna lividitatea luminii de lună pentru a proiecta zidirile, ori, în sfîrșit, mizeria. În chipul acesta priveliștea arhitectonică ia parte la natură, amintind fie dimensiunile ei colosale față de om, fie fierberea ei transformatoare. Încolo convenția e călcată. Astfel poetului orașul grecesc antic i se înfățișează cu dome, adică cu cupole. Însă în mod obișnuit aspectul arhitecturii eline este unghiular. Este drept, orientalii au folosit cupola, care a trecut apoi la romani, la arabi și la romanicii adriatici, spre a căpăta apoi prin Renaștere forma canonică. Versul lui Eminescu despre Atena sună în orice caz bizar :

Un oraș cu dome albe strălucind cu alb metal.

Firește că arhitectura gigantică a Babilonului sau a egipțiacului Memphis răspundea mai bine decît oricare alta disproporției dintre om și produsul social al veacurilor. Babilonul, cetatea cu «muri lungi cît patru zile, cu o mare de palate» și cu grădini uriașe suite în nori, Memphis, cetatea «de giganți» făcută din «mur pe mur, stîncă pe stîncă», concurează geologia. Dar descriind cu o extraordinară închipuire infantilă enormitatea zidirilor egiptene,

Eminescu diformează. Palatul regal are cupolă rotundă, bolți uriești, orașul infinit e un ocean de palate uriești «cupole albe». Ferestrele au arcade înalte. Un oraș egiptean cu turle albe contrazice imaginea tradițională, lineară, pe temeiul marilor stîlpi în floare de lotus și a arhitravelor. Frecvența arcadelor nu-i în spiritul locului. Poetul vede aproape ogival. Prin asta imaginea capătă însă mai multă proiecție pe firmament, mai multă aspirație către cer, ca în cazul templului iudaic, care și el are «arcuri».

Sala gotică, cupola maură, într-un cuvînt doma, reprezintă elementul arhitectonic apriori al monumentului eminescian. Cînd mediul este potrivit, totul pare pînă la un punct posibil. Așa e cazul cu palatul în stil maur din Sevilla, în care intră marchizul de Bilbao și în jurul căruia se întinde o grădină de pomi în floare, împrejmuită cu un grilaj de fier cu vîrfuri aurite. La intrare, e un baldachin suspendat pe columne în forma lujerilor de crin.

Eminescu dă interioarelor acea zvelteță arhitectonică pe care o întîlnim în tablourile primitivilor italieni, unde coloanele se subțiază ca niște fuse și ferestrele se cască excesiv. Astfel, pe podelele reci de cărămidă ale temniței în care se află Hagar, gratiile de fier de la înaltele ferești se desemnează în fășii și un singur stîlp alb susține boltirea ridicată a sălii.

Arhitectura autohtonă este însă în atîrnare mai mult de factorul natură. Casa înfățișează un punct central într-o îngrămădire vegetală edenică și lunară și simplitatea ei amintește mușuroiul. Contemporanii au ironizat turcismul edilitar al Iașului din *Sărmanul Dionis :*

«...O uliță strîmtă, cu case vechi și hîrbuite, a căror caturi de sus erau mai largi decît cele de jos, așa încît jumătatea catului de sus se rezima pe stîlpi de lemn și numai jumătate pe cel de jos, cerdacuri înaintite sub șandramale lungi, apăsate, pline de mușchi negru-verde ; iar în cerdacuri șed bătrîni vorbind de ale lor ; fetele tinere ivesc fețele rumene ca mărul prin obloanele deschise ale ferestrelor cu gratii, prin care vezi oale cu flori galbene ca de aur.»

Totuși, deși înrîurirea orientală nu se putea manifesta hotărît pe vremea lui Alexandru cel Bun, imaginația lui Eminescu nu-i chiar așa de greșită. Sprijinirea catului de sus pe grinzi era o tehnică medievală comună, spre a economisi spațiul, și poetul voia tocmai să vîre Moldova în raza gotică. Paznicii de noapte care mai încolo trec strigînd, în vreme ce luminile se sting, sînt occidentalii Wächter (guet, guaita), care porunceau printr-o cantilenă stingerea focurilor. Starea mucedă a caselor cu șandramale dă de bănuit că locuințele erau de lemn, ceea ce pare să fie cu desăvîrșire adevărat, ținînd seamă de obiceiul de mai tîrziu, și de faptul că n-a rămas nici o ruină de casă privată. Și mai în marginile adevărului, cel puțin relativ, era Eminescu atunci cînd descria o casă de boier pierdută în livezi :

«Dan trecea iute printr-o parte de oraș în care locuia boierimea. Curțile albe ca argintul, cu cerdacuri și scări a căror scînduri curate și ceruite sclipeau în lună, pierdute în mijlocul unor pomete, pe marginea uliței, deasupra zaplazurilor, atîrnau cîte-o jumătate din ramurile arborilor grădinelor... șiruri de nuci cu frunze late, gutui și cireși... pe ici, pe colo se zărea prin verdele întuneric al grădinilor, cîte o zare galbenă, prin obloanele închise...»

Astfel ajungea din nou spre sat și spre codru, și prin ele la natura care se ivește năvalnică pe deasupra așezărilor omenești, opunînd trufiei orientale ce ridică mormane friabile de piatră bunul simț al moldoveanului, care se supune legilor dezagregării și agregării veșnice.

# TEHNICA INTERIOARĂ

### 1. Giganticul, macabrul și paradisiacul. Natura minimă

Putem foarte bine clasifica poezia lui Eminescu împărțind-o în zone cronologice, mai mult ori mai puțin exacte. Într-adevăr, în cutare epocă domină o anume notă, fără ca prin asta să se înțeleagă cum că există discontinuitate între momente. Astfel, în epoca juvenilă, lirica eminesciană este zgomotos oratorică și, în chip implicit, abstractă în structură. Schema discursivă și de dimensiuni haotice se acoperă cu umbrele unor imagini adesea mărețe, însă de inconsistența dinamică a norilor. Luînd în considerare latura plastică, observăm că trei note sînt izbitoare : giganticul, macabrul și paradisiacul. Prin asta Eminescu este, pe cît e posibil să fie în condițiile sale, un hugolian. Giganticul e acea pornire de a rupe balanța dimensiunilor, de a pune în raport direct infinitul mic cu infinitul mare. Uriașenia este spațială și temporală. Paradisiacul constă în refacerea, asupra planului terestru imediat, a unei lumi sublimat astrale, în tendința elementelor de a se smulge gravitației terestre și a reconstitui o lume eterică, nu antinaturală ci de o natură mai subtilă, și afară de aceasta euforică. Așadar declamație, umflare bombastică a universului, beatitudine siderală, macabritate, acestea sînt coordonatele poeziei de faza întîi. Acum să ilustrăm observarea analitic.

*Epigonii* — spre a începe cu una din întîiele poezii prin care Eminescu se face cunoscut — conține o idee retorică, paralela între scriitorii bătrîni și cei tineri. Ai zice

că vechea dispută asupra anticilor și modernilor, redusă la problema generațiilor, pe altă întindere, cu altă materie, se încinge aci, în versuri, și se dezleagă în anume chip. Dacă nu rămîne didactică, tema nu poate izbuti decît în umor și satiră. Eminescu a întors-o spre polemica amară, dîndu-ne întîiele strofe de lirism vehement. Versurile din întîia parte rămîn totuși uscate :

Văd poeți ce-au scris o limbă, ca un fagure de miere :
*Cichindeal* gură de aur, *Mumulean* glas cu durere...

În sine, o astfel de catagrafie de scriitori e prozaică, și singurul merit ce l-ar putea avea ar fi de ordin stilistic: o definiție lapidară, în maniera lui Boileau :

Enfin *Malherbe* vint...

Dar oricît stil ar pune poetul, cuprinsul e o judecată critică, și judecata întîmpină împotrivirea propriei noastre rațiuni. Precum ne indignează la Boileau reaua prețuire a marelui Ronsard, tot astfel ne supără aici la tot pasul elogiile aruncate unor bieți țiitori de pană. Gură de aur, Cichindeal ? Paris Mumuleanu, glas cu durere ? Aceasta nu mai e poezie, ci cuvîntare tendențioasă.

Și totuși, viitorul mare poet își arată mîna lui de acum, cu atît mai sigură cu cît materia e mai ingrată. Întîi, e un anume ton inspirat, prelung-plîngător, pe care numai marii romantici au știut să-l scoată, apoi e un mare sentiment euforic de colosal în timp și în spațiu. Un veac apare ca un eden oceanic în care mintea se cufundă. Primăverile, multiplicate, scoase din determinația lor istorică dar încă nepersonificate, «colindă», «oceanele de stele» sînt în numărul nopților, ziua capătă o perspectivă planetară prin «trei sori în frunte». Figurile pot fi încă supărătoare prin felul oriental cum se țin pe urma abstracției, dar sînt impunătoare și pline de o aloe mistică. O epocă literară e o «dumbravă» cu privighetori, cu «izvoare» și «rîuri» (izvoarele sînt gîndirea, rîurile : cîntările), adevărul intră în nourul miturilor ca un muntesfinx cu capul de piatră detunat de furtuni, el e, în mijlocul eresurilor, «stînca arsă» printre cețuri. Ce imagine mai măreață pentru cîntărețul deșteptării noastre decît

aceasta a lui Mureşan legat în lanţuri pe care le scutură ? Vocea lui nu e răguşită, ci, de atîta îmbrăţişare cu fierăria, «ruginită», pe liră cîntă cu mîna «amorţită» de strînsoare. În acelaşi spirit uriaş şi fabulos el vorbeşte brazilor, face să răsune munţii şi învie piatra. Dar cînd e vorba de a exprima inspirarea din istorie a lui Negruzzi, nimic mai minunat decît ştergerea cu palma a colbului adunat pe cronicile mucegăite :

Iar *Negruzzi* şterge colbul de pe cronice bătrîne,
Căci pe mucedele pagini stau domniile române.

Însă asta-i totul, şi oricîte flori ar presăra poetul pe treptele ei abstracte, compunerea rămîne, în partea aceasta, prozaică. Dar în partea a doua răsare polemistul. Fraza e repede şi gîfîită, întrebătoare, cu un sarcasm plastic de o inventivitate pe care a şters-o obişnuinţa noastră cu Eminescu :

Iară noi ? noi, epigonii ?... Simţiri reci, arfe zdrobite,
Mici de zile, mari de patimi, inimi bătrîne, urite,
Măşti rîzînde, puse bine pe-un caracter inimic ;
Dumnezeul nostru : umbră ; patria noastră : o frază ;
În noi totul e spoială, totu-i lustru fără bază ;
Voi credeaţi în scrisul vostru, *noi nu credem în nimic !*

Poetul are o expresie cu adevărat metaforică, în care procesul interior al comparaţiei a fost pe deplin absorbit:

Voi, pierduţi în gînduri sfinte, convorbeaţi cu idealuri ;
Noi cîrpim cerul cu stele, noi mînjim marea cu valuri,
Căci al nostru-i sur şi rece — marea noastră-i de îngheţ.
Voi urmaţi cu repejune cugetările regine,
Cînd plutind pe aripi sfinte printre stelele senine,
Pe-a lor urme luminoase voi asemene mergeţi.

Traducerea prozaică nu e în stare să determine sfumaturile gîndirii : clasicii se pierdeau în gînduri ca într-un paradis astral, idealurile erau pentru ei fiinţe angelice cu care şedeau de vorbă, cugetările erau ca nişte regine ale îngerilor după care ei alergau, zburînd ca fiinţele întraripate, adîncimea sufletului nostru şi înălţimea idealurilor sînt ca marea şi cerul, înaintaşii zburau şi se pierdeau în ele, opera fără credinţă a epigonului este ca a meşteşuga-

rului de amănunt care ar cîrpi cerul cu stele sau ar zugrăvi valurile, nefiind în stare de a crea forțele cosmice ale eterului și ale oceanului, în sfîrșit, sufletul nostru e încețoșat ca cerul și patimile noastre înghețate ca marea boreală. Aceasta e dar metoda. Însă, cu toată condensarea în afară de versul de inscripție :

Noi cîrpim cerul cu stele, noi mînjim marea cu valuri...

strofa e departe de a fi frumoasă. Oasele ideii ies cu atît mai mult prin faldurii imaginilor, cu cît poetul aruncă asupra lor mai multe pelerine, și de altfel prea sînt multe cetele îngerești și reginele cerului și tot acel personal de balet poetic.

Metafora eminesciană merge și mai adînc, pînă la înnoirea prin analiză a unor expresii tipice. «Mici de zile, mari de patimi» sînt imagini tari ca un verset biblic și totuși la început nu ne dăm seama de ce. Gîndirea noastră a fost deșteptată de expresiile obișnuite «mare, mic de statură» și a rămas uimită de înlocuirea termenilor. «Mic de zile», pentru a determina durata măruntă a vieții umane, e o expresie de o turnătură neașteptată, mai cu seamă în raport ironic cu «mari de patimi». Abstracțiile devin dimensionale, ușor de măsurat și de apucat cu mîna.

Verbele sînt înșurubate curat peste tot. «Măști rîzînde puse bine pe-un caracter inimic» arată, prin acel «puse bine», sforțarea de a lipi masca pe o față cu mușchii îndărătnici, răi. «Frază», «spoială», «lustru», «mașină», «calp» sînt vocabule familiare, de mică industrie, potrivite sarcasmului superficialității. Uneori imaginea e comună, privită static, dar e bine mișcată :

Ați luptat luptă deșartă, ați vînat țintă nebună.

«A lupta o luptă» sfîrșind în sterilitatea noțiunii «deșartă», a vîna o «țintă», care se înțelege de obicei ca un punct stătător, însă o țintă «nebună», fugită dincolo de orice bătaie a armei, sînt metafore de o siguranță magistrală, mergînd pînă la siluirea limbii. Procesul metaforic se produce acum la Eminescu așa de iute, încît poetul nu mai are vreme să-și dea seamă de paralela latentă

între noțiune și reprezentarea concretă. Abstracția a devenit lucru și verbul arată modificări materiale. Omul e mic... la zile, masca se pune peste... caracter ; sufletul e plin de... spoială ; lira... respiră ; omul vînează... scopuri. Aceste îndemnări verbale nu pot susține totuși arhitectura prea grandioasă. Abia cînd Eminescu proiectează (așa cum îi va fi obiceiul) discuția pe vederea întregului Cosm, dăm de singurele două strofe care rămîn după surparea restului :

«Moartea succede vieții, viața succede la moarte»,
Alt sens n-are lumea asta, n-are alt scop, altă soarte ;
*Oamenii* din toate cele fac icoană și simbol ;
Numesc sfînt, frumos și bine ce nimic nu însemnează,
Împărțesc a lor gîndire pe sisteme numeroase
Și pun haine de imagini pe cadavrul trist și gol.

Ce e cugetarea sacră ? Combinare măestrită
Unor lucruri nexistente ; carte tristă și-ncîlcită,
Ce mai mult o încifrează cel ce vrea a descifra.
Ce e poezia ? Înger palid cu priviri curate,
Voluptos joc cu icoane și cu glasuri tremurate,
Strai de purpură și aur peste țărîna cea grea.

În *Venere și Madonă*, simbolurile nu pot ascunde ideile și definițiile. Venera e un «ideal» al lumii ce nu mai este. Acea lume gîndea în basme și vorbea în poezie (elemente poetice seci). Venera nu e numai un ideal, dar și o «veste», adică un vestigiu cultural al unei civilizații (Eminescu zice metaforic : cer) cu multe lucruri mari și convenționale la plural : stele, raiuri, zei. Brațul zeiței este într-un fel pe care gustul nostru îl poate discuta oricînd : molatic ca gîndirea unui împărat poet. Eminescu emite apoi o teorie :

Tu ai fost divinizarea frumuseții de femeie,
A femeii, ce și astăzi tot frumoasă o revăd.

Urmează o asociație de ordin cultural, pe care Maiorescu a osîndit-o ca fiind neadevărată (deși într-anume înțeles e probabilă), dar care în orice caz n-are nici un rost liric : Rafael a văzut pe Venera și a creat pe pînză pe Fecioara Maria. Epitetele sînt banale : «pierdut în visuri»,

«îmbătat în raze», «rai cu grădini», «regină printre îngeri», «surîs vergin». Mai vine și o nouă teorie :

Căci femeia-i prototipul îngerilor din senin.

Comparația din partea a doua a poeziei este, cum observă într-o repede aluzie Maiorescu, absurdă. Așa după cum Rafael, văzînd pe Venera, a creat pe Madonă, poetul și-a creat un înger dintr-o femeie cu buza învinețită de mușcătura viținului. Însă dacă Venera e un demon față de liliala Madonă, e demon în înțelesul divin al păgînătății. Anticii n-au divinizat în Venus paloarea «bolnavă», iar Rafael, admițînd că modelul lui a fost zeița păgînă, n-a scos-o din murdăria vinovăției ci a primit-o pe ea, ca o divinitate mîndră, ce era, în cerul creștin, învăluind-o în veșmintele Fecioarei. Stilul e crud, pornit, însă fără rațiune fundamentală, deoarece Venera nu e coruptă, nu e bacantă, nu e nici delirantă, nu e, în sfîrșit :

Cu inima stearpă, rece și cu suflet de venin !

Încheierea pare a da dezlegarea acestui retorism mușcător. Toate strofele de pînă aci înfățișau un monolog vehement recitat de poet în fața femeii, care, umilită, sfîrșea prin a izbucni în lacrimi. Compunerea e deci o mică dramă cu două persoane, și poate că Eminescu a retezat-o dintr-o piesă mai întinsă. Firește, și aici ne izbește neconsecvența imaginilor. Femeia care plînge devine acum demon superb cu ochi mari, negri, și cu arhanghelesc păr blond. Aceste două strofe sînt singurele întrucîtva vrednice de poet, deși sufocate de vorbe inutile. Se prevăd în ele mișcările palinodice de mai tîrziu, prăbușirea patetică a omului la picioarele femeii :

Plîngi, copilă ? — C-o privire umedă și rugătoare
Poți din nou zdrobi și frînge apostat-inima mea ?
La picioare-ți cad și-ți caut în ochi negri-adînci ca marea
Și sărut a tale mîne, și-i întreb de poți ierta.

Șterge-ți ochii, nu mai plînge !... A fost crudă-nvinuirea,
A fost crudă și nedreaptă, fără razim, fără fond.
Suflete ! de-ai fi chiar demon, tu ești sfîntă prin iubire,
Și ador pe acest demon cu ochi mari, cu părul blond.

Şi Maiorescu a fost de părere că dintre cele trei poezii publicate în 1870—1871, *Mortua est* e cea mai bună, dar pentru «precizia limbagiului» şi «uşurinţa versificării». Ciudatele acorduri de harfă ale poeziei vin însă din adîncurile concepţiei. Cu *Mortua est* Eminescu intră în materia lui de temelie, prin două porniri ce-i sînt congenitale : vocaţia uranică, paradisiacă, şi groaza de surpare. Aceste orientări îngustează probabil cîmpul de percepere al poetului, scoţîndu-l din sfera fenomenelor pe rază îngustă. Ca şi cînd ar fi avut cîlţi în urechi, Eminescu devine sensibil la zvonurile transcendentale, provenite parcă din rotaţia celor mai îndepărtate cercuri ale lumii. Versul eminescian începe de pe acum să sfîrîie pe loc, ameţind auzul fără stridenţe, întocmai ca o tăcere prelungită, devenită asurzitoare pentru urechea neobişnuită cu undele prea largi. Aceste unde îşi au originea psihică în sentimentul de a vegeta în sînul cosmic, fără altă ştire de la el decît vibraţia propriilor noastre timpane, căci atunci cînd poetul priveşte femeia întinsă în sicriu, el e de fapt singur, absorbit în imaginea ei şi confundat în ea într-un fior de deces şi autoscopie :

Făclie de veghe pe umezi morminte,
Un sunet de clopot în orele sfinte,
Un vis ce îşi moaie aripa-n amar,
Astfel ai trecut de al lumii hotar.

Sînt aici puţine imagini mărite şi bine umbrite, întreţinute de sfîrîitul adormitor al versurilor : făclia aprinsă, clopotul care sună, o aripă care trece repede prin ceva lichid (simplă abstracţie), toate laolaltă semn al depăşirii grozavei vămi a morţii. Apoi urmează un sentiment de ascensiune vertiginoasă, în vreme ce versurile au trosnituri de incendii :

Te văd ca o umbră de-argint strălucită,
Cu-aripi ridicate la ceruri pornită,
Suind, palid suflet, a norilor schele,
Prin ploaie de raze, ninsoare de stele.

De astă dată nu mai sînt metafore ci adevărate materii ale unei fizici măreţe. Cerul e împărţit în «schele»,

pentru ca din acest detaliu de zidărie incomensurabilitatea lui să fie şi mai ameţitoare. Amestecarea senzaţiei de lumină cu aceea de ninsoare dovedeşte o acuitate vizuală delirantă şi mai ales o astfel de ţintire a cîmpului uranic, încît totul fulgerează. Vocaţia planetară e însoţită la Eminescu şi de o euforie care schimbă densitatea şi starea moleculară a lucrurilor. În această strofă de o muzică de vifor mistic :

O rază te nalţă, un cîntec te duce,
Cu braţele albe pe piept puse cruce,
Cînd torsul s-aude l-al vrăjilor caier
Argint e pe ape şi aur în aer...

este un trop des la poet : aerul de aur, sau, cum zice el, cu o stranie eufonie ieşită dintr-un joc vocalic : «*aur* în *aer*», alterare metalică a senzaţiei de aer, care devine gros şi fluid, fiindcă e văzut cu un ochi de lunatec. De altfel, locul unde se duce moarta este Edenul selenar din *Sărmanul Dionis*, cu aceeaşi îngrămădire de substanţe preţioase, care face ca sufletul să leşine :

Dar poate acolo să fie castele
Cu arcuri de aur zidite din stele,
Cu rîuri de foc şi cu poduri de-argint,
Cu ţărmuri de smirnă, cu flori care cînt.

Aron Densuşianu găsea absurdă imaginea florilor care cîntă, cum şi este, dar nu înţelegea miracolul acestei lumi paradisiace, înrudite cu aceea a *Divinei Comedii*.

A doua coardă eminesciană e frica eschatologică. Poetul intră ca copiii în cea din urmă logică a golului şi, ameţit de înălţimea prăpăstioasă a vorbelor, cade de pe ele mereu :

Dar poate... o ! capu-mi pustiu cu furtune
Gîndirile-mi rele sugrum' cele bune.
Cînd sorii se sting şi cînd stelele pică,
Îmi vine a crede că *toate-s nimică*.

Se poate ca bolta de sus să se spargă,
Să cadă nimicul cu noaptea lui largă,
Să văd cerul negru că lumile-şi cerne
Ca prăzi *trecătoare* a morţii *eterne*...

«Precizia limbagiului», zice Maiorescu. În realitate o mare interpretare plastică a noțiunilor. Căci bolta nu înseamnă pentru noi decît eterul fără însușirea mărginirii, iar nimicul e negarea a toate. *Bolta* spartă ca o catapeteasmă, prin care cade precum cenușa *nimicul,* îngrozește spiritul tocmai prin golirea de cuprins concret a elementelor, a căror mișcare pare totuși cu putință, prin concretețea verbelor.

Din această analiză a ideii de nimic, iese un sentiment de urît, care face remarcabile în geamătul lor surd alte cîteva versuri :

Ș-atunci, de-a fi astfel... atunci în vecie
Suflarea ta caldă ea n-o să învie,
Atunci graiu-ți dulce în veci este mut...
Atunci acest înger n-a fost decît lut.

În ciuda unui nucleu poetic atît de bine crescut, mersul delirant al imaginilor rupe liniștea conștiinței, atît de trebuitoare marilor contemplări, urmarea stilistică fiind retorica hohotitoare, cu gesturi sacerdotale și interogații :

De ce-ai murit, înger cu fața cea pală ?
Au nu ai fost june, n-ai fost tu frumoasă ?
Te-ai dus spre a stinge o stea radioasă ?...

Să rîd ca „nebunii ? Să-i blestem ? Să-i plîng ?

La ce ?... Oare *totul* nu e nebunie ?
Au moartea ta, înger, de ce fu să fie ?
Au e *sens* în lume ?...

Lirica de tinerețe a poetului, mai grandioasă și mai vastă, suferă de agitație și clamoare și de un fel de volubilă întindere și desfacere a tablourilor. Năvală de concepte și apostrofe, confuzia sonurilor haotice obosesc conștiința și poemul ne apare ca o necropolă de vechi atitudini romantice.

*Egipetul* aparține, prin *Memento mori,* din care e un episod, poemului de dimensiuni lungi și de aceea trebuie restituit corpului din care face parte și judecat în monumentul întreg. El e în adevăr plin de erori de gramatică și prozodie, dar aceasta se explică prin faptul că lucrarea nu era sfîrșită și pilită.

De la întîia strofă marea putere poetică, slobodă aci de orice constrîngere acustică şi gramaticală, se dezlănţuie :

Turma visurilor mele eu le pasc ca oi de aur,
Cînd a nopţii întunerec — înstelatul rege maur —
Lasă norii lui molateci înfoiaţi în pat ceresc,
Însă luna argintie, ca un palid dulce soare,
Vrăji aduce peste lume printr-a stelelor ninsoare,
Cînd în straturi luminoase basmele copite <copile> cresc.

Visurile care merg în turmă sună măreţ, deşi «de aur» e prea mult. Ideea arhitecturii maure pentru străfundul aurit al bolţii cereşti e plină de fast, cu atît mai mult cu cît este vorba de un «rege maur» care ar fi întunericul nopţii. Dar s-ar putea ca Eminescu să fi voit a zice «règia maură», adică palatul regilor, turtind însă totul pentru metrică şi rimă. Sălile regale cu tavanuri înstelate ar primi şi mai bine patul în care se întind norii. Scena e de o mare umflătură barocă. Basmul este văzut ca un animal fabulos în continuă generare, căruia îi cresc copitele, contemporan cu ninsoarea stelelor. Şi introducerea lunei în ceata sorilor argintii (aurul rămînînd metalul sorilor cu flăcări) se potriveşte, deşi metafora e puţin decolorată prin adjectivele «palid», «dulce». Într-o strofă am văzut deci laolaltă însuşirile şi cusururile lui Eminescu tînărul, a cărui poezie e mai mult sculpturală (de o sculptură extravagantă cu multe învălătuciri) decît muzicală.

De-a lungul poemului întîlnim la tot pasul recuzita poetică, aruncată în dezordine. În lumea închipuirii sînt «dumbrăvi de laur» şi «lunci de chiparoase», în «ramurile negre» ale acestei vegetaţii suspină «o cîntare-n veci», moartea şade aci, frumoasă, «cu aripi negre». Din coastele (figura e aproape zoologică) stîncii seci a lumii aievea omul se încearcă «a stoarce lapte» poezia dă orice formă gîndului, aşa cum faurul

Cearc-a da fierului aspru forma cugetării reci.

Basmul e straja veche a secolilor, el deschide, cu chei de aur şi cu formula magică a vorbelor, poarta templului unde se torc secolii. Pentru grosimea de frînghii a veacu-

rilor trebuia dar un spațiu de răsucire uriaș, cu stîlpi suiți în stele și arcuri negre, iar în locul micii vîrtelnițe o roată de navă. Strofa care cuprinde astfel de idei poetice e remarcabilă :

Cînd posomoritul basmu — vechea secolilor strajă —
Îmi deschide cu chei de-aur și cu-a vorbelor lui vrajă
Poarta naltă de la templul unde secolii se torc —
Eu sub arcurile negre, cu stîlpi nalți suiți în stele,
Ascultînd cu adîncime glasul gîndurilor mele,
Uriașa roat-a vremei înapoi eu o întorc.

Victor Hugo nu mînuia mai bine elementul colosalului și imaginile grele ca niște grinzi decît Eminescu în aceste strofe necunoscute pînă mai deunăzi :

Și privesc... Codrii de secoli, oceane de popoare
Se întorc cu repejune ca gîndirile ce zboară
Și icoanele-s în luptă — eu privesc și tot privesc
La vo piatră se înseamnă a istoriei hotară,
Unde lumea în căi nouă, după nou cîntar măsoară —
Acolo îmi place roata cîte-o clipă s-o opresc !

Totul e trosnitor și masiv, pierdut în perspective : codrii secolilor la marginea oceanelor de popoare, pe deasupra cărora zboară ca niște mari păsări gîndurile, în vreme ce icoanele trecutului se luptă ca niște armate la piatra de hotar a istoriei. Erele se recunosc după noile măsuri, după «cîntar», iar timpul e roata. În Babilon sînt ziduri spectrale sub care gloatele au mișcări marine. Și pentru ca în toată această urieșenie Semiramida să poată cugeta în dumbrăvile răcoroase, trebuie să ne pregătim închipuirea pentru un promontoriu nemărginit suit peste urletul zilei :

Babilon, cetate mîndră cît o țară, o cetate
Cu muri lungi cît patru zile, cu o mare de palate
Și pe ziduri uriașe mari grădini suite-n nori ;
Cînd poporul gemea-n piețe l-a grădinei lungă poală
Cum o mare se frămîntă, pe cînd vînturi o răscoală,
Cugeta Semiramide prin dumbrăvile răcori.

Contrastul dintre zgomotul mic orășenesc și zdrobitoarea liniște cosmică, dintre patima măruntă a mulțimii

și gîndul universal al regelui, este o notă a lui Eminescu. La fel în *Împărat și proletar*. Cezarul stă singur la marginea apei extemporalizat, lîngă o salcie pletoasă, în vreme ce departe revoluția zilei clocotește.

Descripția e de neînlăturat în astfel de compunere și multe strofe care urmează sînt descriptive, dar în acest stil : Asia e «somnoroasă», mirajul de pustie e un aer care «se-ncheagă», munții sînt «gărzi de piatră» ale veșniciei. Pentru imaginea pustietății unui continent ruinat, Eminescu atinge desăvîrșirea senzației de nulitate. Asiatul (la singular) aleargă călare prin ceea ce a devenit deșert, și, întrebat în goană, nu-și poate aminti nici numele vechilor așezări :

Azi ?... Vei rătăci degeaba în pustia nisipoasă :
Numai aerul se-ncheagă în tablouri mincinoase,
Numai munții, gărzi de piatră, stau și azi în a lor loc <post> ;
Ca o umbră Asiatul prin pustiu calu-și alungă,
De-l întrebi : unde-i Ninive ? el ridică mîna-i lungă,
«Unde este ? nu știu — zice — mai nu știu nici unde-a fost».

Cînd tabloul e bucolic, Eminescu (așa de deosebit de firavul Alecsandri) are voluptăți masive, michelangiolești, cu aceeași împerechere de suavitate și încordare mușchiulară :

Și în Libanon văzut-am rătăcite căprioare
Și pe lanuri secerate am văzut mîndre fecioare,
Purtînd pe-umerele albe auritul snop de grîu ;
Alte, vrînd să treacă apa cu picioarele lor goale,
Ridicară rușinoase și zimbind albele poale,
Turburînd cu pulpe netezi fața limpedelui rîu.

La altă prăbușire de civilizație uimește repedea trecere de la viață la nemișcare, fără alterarea sensului de durată :

Și popor și regi și preoți îngropați-s sub ruine.
Pe Sion templul se sparge — nici un arc nu se mai ține,
Azi grămezi mai sunt de piatră în <din> cetatea cea de ieri.
Cedrii cad din vîrf de munte și Livanul pustiește,
Jidovimea risipită pintre secoli rătăcește —
În pustiu se naltă-n soare desfrunzitii palmieri...

Întîiele strofe din episodul «Egipetul» nu cuprind decît elemente descripitive tocite sau dizgrațioase : cer de aur, flori «ca argintul de ninsoare», păsări «giugiulindu-se cu-amor», marea ce îneacă dorul Nilului, țări «ferice». Abia cînd reapare decorul gigantic poezia își capătă din nou acel lunatism colosal :

Memphis, colo-n depărtare, cu zidirile-i antice,
Mur pe mur, stîncă pe stîncă — o cetate de giganți.

Se descrie noaptea, cu grozave greșeli gramaticale dar cu un straniu sentiment de ecou :

Și în templele mărețe — colonade[-n] marmuri albe —
Noaptea zeii se preîmblă în veștmintele lor albe
Ș-ale preoților cîntec sună-n arfe de argint —
Și la vîntul din pustie, la răcoarea nopții brună,
Piramidele, din creștet, aiurînd și jalnic sună ;
Și sălbatic se plîng regii în giganticul mormînt.

Egipetul se prăbușește și el. Nisipul pustiurilor astupă orașele ce devin astfel «gigantici sicriuri unei ginți». Uraganul aleargă «pînă ce caii lui îi crapă». Memphis devine un oraș neptunic, vestit de clopotele pe care marea le are în fund.

Episodul «Grecia» cuprinde strofe de o pictură sigură. Atena «cu dome albe... ca alb metal» strălucind între munții granitici și apa caldă a mării, nimfele grele, cavaline, care își usucă părul pe țărm, petrecerea semi-divinităților în spiritul umorului negru-roș al lui Böcklin aparțin unei Grecii mai adevărat homerice :

O văd Grecia ferice verde răsărind din mare,
Cu-a ei munți frîngînd lumina pe-a lor creștet de ninsoare,
Cu cer nalt, adînc-albastru, transparent, nemărginit...
Din colanul cel de dealuri se întinde-o vale verde
Ce purtînd dumbrăvi de laur se încuibă și se pierde
Ici în mare, colo[-n] regii cu diadem [de] granit.

Și din cuibul cel de stînce colo sterp — ici plin de pini,
Vezi ieșind din lunci de mirte drumuri șese și grădini,

Un oraș cu dome albe strălucind ca alb metal.
Lin cutremurîndu-și fața marea scutură-a ei spume,
Repezind pe-alunecușul undelor de raze — o lume
Se spărgea c-un dulce sunet între scorbure de mal...

Valuri lingușesc în murmur, soarele le strălucește
Pielea netedă și albă. Ies din marea care crește,
Pe nisipu cald se culcă, părul negru și-l usuc!
Aburea zăpada albă cufundată-n plete brune —
Stau puțin sorindu-și corpul — se ridică, fug nebune
Și în umbra de dumbravă, rîzînd vesele se duc.

Culeg flori, șoptesc cu hohot și vorbesc mărgăritare,
Ca vrun ochi să nu le vadă, se feresc de pe cărare —
Dintr-o tufă cap ivește Satyr chel, barbă de țap,
Urechi lungi și gură strîmbă, nas coroi. — De sus își stoarce
Lacom poamă neagră-n gură... Pituliș prin tufe-o-ntoarce,
Se strîmba de rîs și-n fugă se da vesel peste cap.

După o scurtă bahică cu vin roșu ca «al dropiei sînge», se deschide deodată o geologie de basm lunatic, în care stăpînește, ca de obicei la Eminescu, factorul vulcanic și păduros :

Pintre cremenea crăpată, din bazaltul rupt de ploaie,
Ridica stejarul falnic trunchiul ce de vînt se-ndoaie,
Scoțînd vechea-i rădăcină din pietrișul sfărîmat;
Vulturul s-acață mîndru de un pisc cu fruntea ninsă,
Nouri lunecă pe ceruri oastea lor de vînt împinsă
Și răsunăn-n noaptea lumei cîntul mării blînd și mat.

Cîtă vreme «Roma» e numai definită, totul rămîne, ca și în *Epigonii*, abstract și monoton. Mișcarea începe acolo unde materia îngăduie sublimul. Întîi este incendiul Romei neroniene :

Urbea își frămîntă falnic valuri mari de fum și jar;
Din diluviul de flacări lung întins ca o genune,
Vezi neatins cu arcuri de-aur un palat ca o minune
Și din frunte-i cîntă Neron... cîntul Troiei funerar.

Apoi, printre versuri descriptive nu mai puțin zvelte decît cele din «Egipetul», uimește sălbăticia prăpăstioasă, de o fioroasă primitivitate, a Carpaților :

Colo unde stau Carpații cu de stînci înalte coaste,
Unde paltinii pe dealuri se înșir ca mîndră oaste,
Munții țeapăna lor frunte o ridic-adînc în nori ;
Stau tăcuți ostașii Romei, ridicînd fruntea lor latâ
Strălucitele lor coifuri, la stîncimea detunată,
Unde ultima cetate ridică-n nori a ei colți.

Însă, greșală de tinerețe și înrîurire a lui Alecsandri, dezvoltarea grandiosului devine deodată bombastică și deșirată. Zeii dacici ies din fundul mării călări pe bouri, în vreme ce Zamolxe călărește un fulger. Asta e în genul spînzurării lui Toma Nour de o rază de lună, în închisorile rusești. Nici zeii latini nu se lasă mai prejos și sosesc într-o procesiune teatrală comparabilă cu *Triumfurile* petrarchești pe care le-a cultivat apoi și degenerat Renașterea și Secentismul. Zeus, de pildă, șade pe o stea trasă de vulturi. Poemul își recapătă vigoarea cînd se resălbăticește, cînd, într-o perspectivă giganică, ducii daci apar ca niște uriași preistorici, locuitori de peșteri :

Înrădăcinată-n munte cu trunchi lungi de negre stîncă,
Răpezită nalt în aer din prăpastia adîncă,
Sarmisegetuza-ajunge norii [cu]-a murilor colți ;
Și prin arcurile-nguste, făclii roșii de rășină
Negrul nopții îl pătează cu bolnava lor lumină,
Rănind asprul întuneric din a halelor lungi bolți...

Ducii-s nalți ca brazi de munte, tari ca și săpați din stîncă.
Crunt e ochiul lor cel mare, tristă-i raza lor adîncă,
Pe-a lor umeri spînzur roșii piei de tigru și de leu,
Tari la braț și drepți la suflet și pieptoși, cu spete late,
Coifuri ca granit de negre au pe frunte așezate
Și-a lor plete lungi și negre pe-umeri cad de semizeu.

De un romantism funinginos, ieșit parcă din penelul unui Rembrandt sinistru, e incendiul cetății din varianta scurtă :

Arderea în stîlpi de flăcări mai cu cerul se unește,
Grinzi se sparg, murii se clatin', fumu-n muri negru izbește,
Focul prin ferești pătrunde...

Alături de această învălmășeală trosnitoare, stă nemișcat din nou tabloul cufundat în liniște, înfățișînd de astă dată mitul asachian al Dochiei. E o pictură clară în care ochiul descoperă toate elementele alegoriei, cu acea edenitate de vis caracteristică picturii de mare compoziție clasică :

Și-n pădurile umbroase, unde stînca stă să cadă,
Unde rîul se aruncă în spumoasa lui cascadă,
În verdeața-ntunecoasă a copacilor de fag,
Unde podul cel de lemne putrede <pietrele> stă să răstoarne,
Fuge Dochia cu turme, cu berbeci cu-aurite coarne,
Părul-i blond, ochi mari albaștri, chipu-i gingaș, blînd și drag.

Iar Traian o urmărește prin potice năruite,
Arbori rupți îi ațin calea, stînci și pietre prăvălite.
El aleargă-atras de clopot și de-a buciumului zvon...
O ajunge... Ea îl vede... L-arzătoarea lui privire
Împietrește... O vezi ș-astăzi sub a codrilor umbrire,
A-mpăratului mari urme le vezi ș-astăzi pe Pion.

Ca și vitejii lui Bolintineanu, dar, în sfîrșit, cu alt miez, Decebal nu moare pînă ce, «palid ca murul văruit în nopți cu lună», nu ține de la fereastră un discurs profetic lui Cezar din vale, care «stă-n uimire să-l asculte». Abundența însă a acestei cuvîntări, volumul exagerat al ideilor fac toată această parte umflată și goală ca un nor.

Reașezat în cercul înclinațiunilor sale subconștiente, Eminescu redevine pe dată sublim. Fundul mării regelui Nord în care se sfătuiesc zeii Valhallei, cu acea înflorire de sticlărie, zăpadă și fluide, este ieșit dintr-o închipuire în stare de cea mai beată muzică a imaterialului :

...Atunci luciul mării turburi se aplană, se-nsenină
Și din fundul ei sălbatec auzi cîntec, vezi lumină —
Visul unei nopți de vară s-a amestecat în ger.

Și în fundul mării aspre, de safir mîndre palate
Ridic bolțile lor splendizi, ș-a lor hale luminate,

Stele de-aur ard în facle, pomi în floare se înșir ;
Și prin aerul cel moale, cald și clar, prin dulci lumine
Vezi plutind copile albe ca și florile vergine,
Îmbrăcate-n haine-albastre, blonde ca-auritul fir.

Meditațiile asupra nimicului și tăcerii lui (în legătură cu moartea lui Napoleon Bonaparte) sînt vrednice de fantazia lui Lamartine. Nimeni n-a analizat ideile de existență și neexistență cu mai îndîrjit sarcasm. Mintea noastră e găurită de atît logică a absolutului și ideile noastre cad ametite și îngrozite ca într-un puț fără fund : sorii se sting, sistemele planetare cad în caos ; în cranul uscat al omului pe care-l acoperi c-o mînă intră evi întregi de cugetare, universul, rîurile de stele, fluvii cu mase de sori, viața popoarelor trecute ; Demiurgul necunoscut a aruncat în cîmpurile caosului semințe din care ies ramuri de raze, a pus în țeasta de furnică gînduri uriașe. Oamenii i-au făcut chipuri cioplite, l-au săpat în munți de piatră, l-au sculpat în lemn. Poetul trimite o herghelie de întrebări să-l caute în hieroglifele Arabiei pustii, sau trimite în același scop interogativ vulturi spre cer, care se-ntorc însă cu aripile arse. Unii, prefăcuți în stele de aur, ajung pînă la ușa veciei, dar cad arși din cer și ning capul poetului cu cenușă. Ca să-i explice ființa, a pus popoare de gînduri să clădească idee pe idee pînă-n soare, așa cum popoarele antice din pămîntul Asiei au suit stîncă pe stîncă și mur pe mur. A fost de ajuns însă un grăunte de îndoială în cimentul adevărurilor pentru ca popoarele de gînduri să se risipească în vînt :

Cum ești tu nimeni n-o știe. Întrebările de tine,
Pe-a istoriei lungi unde, se ridică ca ruine
Și prin valuri de gîndire mitici stînce se sulev ;
Nici un chip pe care lumea ți-l atribuiește ție
Nu-i etern, ci cu mari <cete> d-îngeri, de ființi o mie,
C-un cer încărcat de mite asfințești din ev în ev.

Fragmentul *Se bate miezul nopții*, găsit de Maiorescu printre hîrtiile poetului, e începutul poemului de tinerețe *Mureșan*, publicat în variantele esențiale, dar neluat niciodată în seamă. Citirea lui fără prejudecăți va întări convingerea că poemul este, dacă nu tot ce a scris mai bun

Eminescu, oricum deasupra mijloacelor oricărui alt poet român în frunte cu Alecsandri. În introducere aflăm tot vocabularul propriu al poetului, somnolența, plastica aceea neasemuită a ideilor pe care Eminescu le urnește ca pe niște lucruri, în chipul lui Goethe :

În turnul vechi de piatră cu inima de-aramă
Se zbate miazănoaptea... iar prin a lunei <lumei>
vamă
Nici suflete nu intră, nici suflete nu ies —
Și somnul, frate-al morții, cu ochii plini d-eres,
Prin règia gîndirei nenființate trece
Și moaie-n lac de visuri aripa lui cea rece.
Cu gînd făr' de ființă a lumii frunte-atinge —
În minte fericirea, mizeria i-o stinge.
Cînd totul doarme-n zvonul izvorului de pace,
Un ochi e treaz în noapte, o inimă nu tace.
Și azi îndrept aceleași crud-întrebări la soarte
Ș-asamăn întreolaltă viață și cu moarte —
Și-n cumpăna gîndirii-mi nimica nu se schimbă,
Căci între amîndouă stă neclintita limbă.

Expresia scîrbei e făcută cu limba abstractivă și moale a vechilor cărți bisericești :

Bolnav în al meu suflet, cu inima bolnavă,
Eu scormolesc în minte-mi a gîndurilor lavă,
Închin a mea viață la scîrbă și-ntristare
Și-mi tîrîi printre anii-mi nefasta arătare.

Spiritul polemic nu are poate pasta grea a compunerilor de mai tîrziu, dar sarcasmul de pure idei, ca în *Glossă*, e de pe acum ascuțit :

...Disprețuiește viața,
Închină-te <Înclină-te> de sara și pînă dimineata,
Trufașule obscure — te crede sfînt și-ales,
Un om din altă carne făcut — și cu eres
Poporul se-nchina-va chiar la a tale oase.
Învie, măgulește tu patimi dușmănoase,
Invidia și ura botează-le virtuți,
Numește brav pe gîde, isteți pe cei astuți
Din patimi a mulțimei fă scară de mărire
Și te-or urma cu toții în vecinică orbire.

Cîntecul Somnului e unul dintre cele dintîi descîntece din poezia noastră cultă :

Lună ! Soră ! pe-a lui frunte
Stai și-i farmecă gîndirea,
Să trăiască-n vremi cărunte
Și să-și uite toată firea.

Du-l pe țărmul vechi al mării,
Fă-l călugăr trist și slab,
Îl închină lin uitării,
Dă vieții alt prohab.
Du-te ! Du-te !

O jucărie poetică de o grație infantilă e cîntecul vîntului :

Cînd ca lupul latru <urlu> jalnic,
Cînd ca mîța-ncet eu miaun
Și trezesc din vis motanul
Care toarce sub un scaun.

Vraja, în sfîrșit, a Regelui Somn are o aripă din feeria shakespeareană :

Răsună corn de aur și împle noaptea clară
Cu chipuri rătăcite din lumea solitară
A codrilor... în cîrduri veniți, genii șagalnici,
Ce-acum împleți pămîntul cu sunetele jalnici,
Acum ascunși în umbră sau tupilați sub foaie
Pișcați picioarele-albe a fetelor bălaie,
Și zimbrii zinei Dochii, pe frunți cu stemă mare,
Și voi, cai albi ai mării cu coame de ninsoare...
Învie, codru ! Duhuri cu suflet de miresme,
Zburați prin crenge negre ca străvezie iesme,
Cu sunetul de pasuri s-aducă pasul numa,
Pe corpuri albe haina de diamantină brumă
Să scînteie în umbră, să spînzure feeric —
Treceți încet prin aer călcînd pe întuneric.

Priveliștea neptunică vrăjită, din *Cezara*, apare aci versificată, pe o scîndură lînsă, ușor aurită, profundă și netedă în detalii :

Din insule bogate, sfîşiind apa iese
O luntre cu vîntrele ce spînzură sumese.
Se leagăn visătorii copaci de chiparos
Cu frunza lor cea neagră uitîndu-se în jos
În ape... Iar prin crenge d-un verde-adînc de jale
S-oglindă-n ap-albastră de aur portocale,
Şi parcă glas de clopot înfiorează sara ;
Pe-a stîncilor lungi colţuri apusul se coboară.
Stau aurite-n aer... ş-a serei rumenire
S-apleacă şi-nroşeşte a mării încreţire...

*Povestea magului* a rămas neterminată, dar sînt în ea strofe grele care nu trebuiesc lăsate a putrezi prin caietele Academiei. Imaginile de uscăciune şi nemişcare sugeră o idee de timp atît de primitivă, încît în rărirea aceasta a raporturilor de durată, totul se pierde în limbajul fabulos al neistoriei.

Domnea în ea atuncea un împărat prea mare,
Bătrîn cu ani o sută pe fruntea lui de nea.
Şi mîna lui zbîrcită, uscată însă tare,
A ţărilor lungi frîuri puternic le ţinea.

Pictura n-ar fi în stare, prin prea marea ei concreteţă, să cufunde fenomenul social numit «sfat împărătesc» într-un aer mai gros, devenit chihlibariu de atîta impresie de vechime. Versul se desface în valuri de miere, ceremonia se petrece parcă pe un perete zugrăvit de biserică, în dumnezeiască fericire :

În sala cu muri netezi ca marmora de ceară,
Pe jos covoare mîndre, cu stîlpi de aur blond,
Cu arcuri ce-şi ridică boltirea temerară,
Cu stele, ca flori roşii pe-albastrul ei plafond,
Cu arbori ce din iarnă fac blîndă primăvară
Şi-ntind umbre cu miros pe-a salei întins rond,
Acolo sta-mpăratul... boierii lui de sfat —
Pe tronu-i de-aur roşu sta mut şi nemişcat.

Cu aripe de lebezi mari, albe, undoioase,
Pletele-argintoase pe umerii-i cădea
Şi barba lui cea lungă pe piept îi cădea deasă,

Dar ochii lui puternici ca stelele sclipea.
Sprincenele-i bătrîne se-ntunecau stufoase,
În mînă sceptru de-aur, povara lui cea grea,
Pe fruntea lui cea ninsă de aur diadem —
Părea c-aşteaptă-a morţii întunecos problem.

Ca unul ce-şi trage inspiraţia mai ales din fiorul cosmogonic, a cărui dimensiune interioară e timpul, Eminescu analizează foarte adesea această noţiune, care a devenit pentru el de o astfel de materialitate încît încetarea lui lasă un cadavru («Timpul mort şi-ntinde trupul şi devine vecinicie»). Însă o imagine prescurtată a vremii este bătrîneţea, pe care poetul o defineşte în repetate rînduri, iar aici cu minunate senzaţii vegetale de învechire, uscare şi răcire :

— Vremea pe ai mei umeri s-a grămădit bătrînă,
Din oase şi din vine a stors a vieţii suc
Şi slabă şi uscată e-mpărătească-mi mînă.
Brad învechit prin stînce pe tronu-mi mă usuc.

Înţelepciunea împăratului vorbeşte în slova veche a instinctului, în care se împerechează, printr-o ordine ascunsă, cerul şi pămîntul :

Şi sufletu-mi pîn' n-atins îmflatele-i aripe
Spre-a stelelor imperiu întins ca şi un cort,
Nainte pînă corpu-mi să cadă în risipe,
Nainte de-a se rupe a vieţii mele tort,
Rog cerul să lungească hotarnicele clipe,
S-urnesc pe umeri tineri imperiul ce-l port
Pe-a fiului meu umeri voi pune pîn' trăiesc
Imperiul gigantic, purpuru-mpărătesc.

Dar viaţa are multe alunecuşuri rele,
Prea-mbie pe oricine cu chipul ei cel drag
Şi [poate] frîurile lumii să i se pară grele,
Din mîni el să le scape la [al] domniei prag ;
Căci zilele-unui rege primejdii au în ele —
El poate să aleagă-a plăcerilor şirag
Ş-atunci devine umbră — pe mîni <mînă> de mişel
Cad frîiele, şi dînşii duc lumea cum vor ei.

Nainte de a pune pe brunele lui plete
Coroana mea de aur — eu voi ca să-l încerc.

Banalele metafore ale «frîiului» şi «coroanei» s-au făcut la Eminescu gigantice, fiindcă «frîurile lumii» trebuie să fie atît de «grele» încît mîna fragedă a adolescentului abia ar putea să le cuprindă, iar coroana adusă la aceleaşi dimensiuni fabuloase ar trebui să obosească pletosul cap al copilului, care, iată-l, apare şi el, palid, suav, rezemat în pragul (desigur uriaş şi el în această ţară de urieşenii) portalului aurit :

Cu buclele lui negre, ce mîndre strălucite !
Cu faţa lui cea trasă, ce dureros de pal !
Cu ochii mari ce-şi primblă privirile-i unite,
C-o frunte-n bucle-şi pierde puternicu-i oval —
Astfel feciorul tînăr pe cugetu-i
Stă rezemat de pragul auritului portal :
A tatălui său vorbă aude şi se-nchină —
Un semn că se supune măsurei ce-o destină.

Măsura părintească era ca el să se ducă la bătrînul mag din munte, pe care împăratul îl evocă în faţa divanului «mintos».

Eminescu este în tinereţe un mare poet al monumentalului geologic şi al liniştii alpine, şi cu greu vom mai găsi în opera de mai tîrziu versuri de măreţia acestora :

În munţi ce puternic din codri s-ardică,
Giganţi cu picioare de stînci de granit,
Cu fruntea trăsnită ce norii despică
Şi vulturii-n creieri palate-şi ridică
Ş-uimiţi stau în soare privindu-l ţintit.

Apoi sentimentul geologic se împerechează cu demonismul. Un mic Walpurgisnacht se dezlănţuie în această învrăjbire a elementelor prin vraja magului ce stă pe muntele cu fruntea «sterpită» :

Vuind furtunoasa-i şi strașnică arpă
Trec vînturi şi clatin pădurea de brad,
Prăval pietre mari din culmea cea stearpă,
Aruncă bucăţi cu pomi şi [cu] iarbă
Ce-n urlet în rîuri se năruie, cad.

Furtuna la caru-i lungi fulgere-nhamă
Și-i mînă cu glasul de tunet adînc,
Vuiește a vîntului arfă de-aramă
Și vulturu-n doliu copiii și-i cheamă,
Prin nouri cad stele și-n hăuri se sting.

Și grindini cu gheață cu ghemuri ca rodii
Se sparg de a stîncelor coaste de fier
Și-n ceruri se-ncurcă auritele zodii
Și dracii la rîuri adun licapodii
Și bezna <iarna> mugește călare pe ger.

Priveliște de basm este adîncul peșterii Somnului în care magul duce pe voievod, cu acea nemăsurare a proporțiilor și cunoscută moleșire de mireasma naturii, «a verzii păduri» :

El zice ș-alene coboară la vale,
La porți uriașe ce duc în spelunci.
De stînci prăbușite gigantici portale
Descuie și intră în mîndrele hale
De marmură neagră, întinse și lungi.

Pilaștri de aur pe muri se coboară,
Pe jos sunt covoare țesute-n flori vii
Și stele în candeli dulci raze presoară,
Și aeru-i dulce ca-n noaptea de vară
Și razele-s calde și trandafirii.

Visul duce acum pe voievod pe plaiul «stelnic». Ca în *Sărmanul Dionis*, pămîntul se strînge, se îndepărtează și se pierde departe în nemărginirea golului. Poetul dovedește un mare simț de liniște uranică, de îngerească muzică siderală :

— Vezi tu, zise umbra, pe-a hăului vale :
Pămîntul cu munții ce fumegă stins,
Cu mări adormite ce murmură-n jale ;
Dorm populii, țări și cetățile sale.
Deasupra-ți oceanul de stele întins.

Strofa care cîntă zborul magului printre aștri, salutat de cetele de îngeri, are muzica serafică a unor strofe dantești sau mallarmeene :

Și resfirați în spațiu îngeri duceau în poale
A lumilor adînce și blînde rugăciuni
Și întinzînd în vînturi aripele regale
L-a lumii trepte-albastre le duc și le depun.

Se înțelege, nu toate versurile sînt bune, mai ales într-un poem nesfîrșit. Regăsim încolo delirarea, tumefacerea metaforelor și personificarea extravagantă, ce devine grotescă atunci cînd nu e ținută în marginile gravității strofelor. Cu atît mai valabilă ne apare *Povestea magului* cînd o punem alături de o compunere cam din aceeași epocă și pe care edițiile o publică evlavios. Ce poate fi, într-adevăr, mai prăpăstios romantic, mai sec, mai plin de reci antiteze decît *Înger și demon ?*

*Ea* un înger ce se roagă — *El* un demon ce visează ;
*Ea* o inimă de aur — *El* un suflet apostat.

Sînt acolo totuși strofe de gingășie :

Ce-ți lipsește să fii înger — aripi lungi și constelate.
Dar ce văd : Pe-a umbrei tale umeri vii ce se întinde ?
Două umbre de aripe ce se mișcă tremurînde,
Două aripe de umbră către ceruri ridicate...

sau de vigoare :

El ades suit pe-o piatră cu turbare se-nfășoară
În stindardul roș și fruntea-i aspră-adîncă, încrețită,
Părea ca o noapte neagră de furtune-acoperită,
Ochii fulgerau și vorba-i trezea furia vulgară.

Însă sfîrșitul melodramatic (moartea lui *El* mîngîiat de *Ea*), trîmbițarea oratorică a versului aruncă această poezie în vrafful dibuirilor, unde vom izgoni și *Înger de pază*, poezie nu lipsită de o anumită grație intențională, dar romanțioasă și leșinător de dulceagă.

Prin urmare, începuturile poetului sînt în direcțiunea poemului întins. Răsfoind, de altminteri, ediția maioresciană, băgăm de seamă că ceea ce cunoaștem și prețuim noi, scurtele poezii idilice sau în chip de cîntec, înfățișează opera celor din urmă șapte ani de viață limpede (1876—1883). Pînă atunci Eminescu gîndise grandios și

patetic, avînd concepţii asupra lumii şi o schelărie de tipul imens.

*Împărat şi proletar* este, cum am văzut altă dată, aducerea pînă la prezent (1871) a poemului caducităţii *Memento mori*. Pentru obişnuitul cu idilica eminesciană, această compunere oratorică pare o dibuire de tinereţe. Ea are însă sonorităţi de violoncel, pe care urechea noastră de azi nu le mai prinde. Violoncelismul acestei epoci stă în ideea fundamentală, care leagă totul, în gravul aer profetic heliadesc. Eminescu, spirit dramatic mai ales atunci, a adus din tragedie noţiunea destinului, pe care a strecurat-o, prin metoda unei largi documentări, în sentimentul de inutilitate obosită. Trebuie să citeşti întîi *Memento mori* spre a te pune la cheia gravă a aceluia, pentru ca să poţi prinde de la început sacadarea tristă, iambică, din *Împărat şi proletar*, antinomie mai dinainte dezlegată în sensul zădărniciei :

Pe bănci de lemn, în scunda tavernă mohorîtă,
Unde pătrunde ziua printre feresti murdare,
Pe lîngă mese lunge, stătea posomorîtă,
Cu fete-ntunecoase, o ceată pribegită,
Copii săraci şi sceptici ai plebei proletare.

Ah ! — zise unul — spuneţi că-i omul o lumină
Pe lumea asta plină de-amaruri şi de chin ?
Nici o scînteie-ntr-însul nu-i candidă şi plină,
Murdară este raza-i ca globul cel de tină,
Asupra cărui dînsul domneşte pe deplin.

Este în aceste versuri satira amară, sumbră a lui Auguste Barbier din *Iambes et poëmes*, dar cu imaginaţia plastică mai somptuoasă, îndreptată, ca la Victor Hugo, către colosal.

Poemul se remarcă prin sentimentul de inexorabil şi prin formularea de definiţii monumentale :

Religia — o frază de dînşii inventată
Ca cu a ei putere să vă aplece-n jug,
Căci de-ar lipsi din inimi speranţa de răsplată,
După ce-amar muncirăţi mizeri vieaţa toată,
Aţi mai purta osînda ca vita de la plug ?

Cu umbre, care nu sunt, v-a-ntunecat vederea
Şi v-a făcut să credeţi că veţi fi răsplătiţi...
Nu ! moartea cu viaţa a stins toată plăcerea —
Cel ce în astă lume a dus numai durerea
Nimic n-are dincolo, căci *morţi* sunt cei muriţi.

Minciuni şi fraze-i totul ce statele susţine,
Nu-i ordinea firească ce ei a fi susţin ;
Averea să le aperi, mărirea ş-a lor bine,
Ei braţul tău înarmă ca să loveşti în tine,
Şi pe voi contra voastră la luptă ei vă mîn.

Cel mai măreţ tablou e acela al trecerii împăratului răpus de gînduri în mijlocul poporului smerit. O melancolie cruntă, ca aceea cu aripi a lui Albrecht Dürer, apasă deopotrivă peste toţi, ca şi cînd lupta n-ar fi între clase, ci între destin şi oameni, ca şi cînd s-ar fi stins toţi aştrii de pe cer. Calitatea acestor versuri e liniştea :

Pe malurile Senei, în faeton de gală,
Cezarul trece palid, în gînduri adîncit ;
Al undelor greu vuiet, vuirea în granit
A sute d-echipajuri, gîndirea-i n-o înşală ;
Poporul loc îi face tăcut şi umilit.

Zîmbirea lui deşteaptă, adîncă şi tăcută,
Privirea-i ce cetește în suflete-omeneşti,
Şi mîna-i care poartă destinele lumeşti,
Cea grupă zdrenţuită în cale-i o salută.
*Mărirea-i e în taină legată de aceşti.*

Convins ca voi el este-n nălţimea-i solitară
Lipsită de iubire, cum că principiul rău,
Nedreptul şi minciuna al lumii duce frîu ;
Istoria umană în veci se desfăşoară,
Povestea-i a ciocanului ce cade pe ilău.

Cînd apoi Eminescu trage concluziile discordiei dintre proletar şi împărat, în propoziţii sentenţioase, impresia este, fără vreo raţiune critică aparentă, profundă, într-atît totul are sensul rece al unui oracol rău, şi vorbele, noţionale sau concrete, au feţe şi spume schimbătoare :

În orice om o lume își face încercarea,
Bătrînul Demiurgos se opintește-n van ;
În orice minte lumea își pune întrebarea
Din nou : de unde vine și unde merge floarea
Dorințelor obscure sădite în noian ?

Al lumii-ntregul sîmbur, dorința-i și mărirea,
În inima oricărui i-ascuns și trăitor,
Zvîrlire hazardată, cum pomu-n înflorire
În orice floare-ncearcă întreagă a sa fire,
Ci-n calea de-a da roade cele mai multe mor...

Cînd știi că visu-acesta cu moarte se sfîrșește,
Că-n urmă-ți rămîn toate astfel cum sunt, de dregi
Oricît ai drege-n lume — atunci te obosește
Eterna alergare... și-un gînd te-ademenește :
*«Că vis al morți-eterne e viața lumii-ntregi».*

*Rugăciunea unui dac* a făcut parte din poemul mai lung *Gemenii*. Reașezîndu-l la locul din care s-a dezlipit, vom vedea că reputația lui Eminescu nu are nimic a suferi. Varianta cea mai cunoscută din *Gemenii* sau *Sarmis* se deschide în cavitatea marmoree a unei săli dace :

O candelă subțire sub bolta cea înaltă
Lumină peste regii cei dacici laolaltă,
Cari tăiați în marmur cu steme și hlamide
Se înșirau în sală sub negrele firide,
Iar colo-n fruntea sălei e-un tron acoperit
C-un negru văl de jale, căci Sarmis a murit...
Deodată crîșcă fierul în dosu-unei firide.
A unei tainiți scunde intrare se deschide,
De sub o mantă lungă se-ntinde-o albă mînă,
Ce ține o făclie aprinsă de rășină,
Care îi bate-n față și-i luminează chipul...
Pe-un stîlp tăiat, orlogiul își picură nisipul.

Ceea ce urmează numaidecît nu poate fi luat în considerare, fiindcă este scos de-a dreptul din *Mureșan*, însă vin apoi scene de ritual remarcabile în barbaria lor :

Pe un tripod s-aduce căţuia aurită.
Cu facle stinse-n mînă-n genunche cad oştenii,
Iar preotul aprinde un vraf de mirodenii.
De fumul lor albastru se împle bolta naltă,
S-acopere mulţimea, iar flăcările saltă,
Toţi în genunchi cu groază ascultă în tăcere,
Iar preotul începe cu glas plin de durere :
— În numele Celuia, al cărui vecinic nume
De a-l rosti nu-i vrednic *un* muritor pe lume,
Cînd limba-i neclintită la cumpenile vremii,
Toiagul meu s-atinge încet de vîrful stemii
Regeşti ; şi pentru dînsa te chem — dacă trăieşti,
O Sarmis, Sarmis, Sarmis ! răsai de unde eşti !

De rîndurile care exprimă dragostea lui Brigbelu pentru Tomiris sînt alăturate versuri de o neagră muzică elegiacă, repetînd elemente din *Mureşan.*

«Se clatin visătorii copaci de chiparos
Cu ramurele negre uitîndu-se în jos,
Iar tei cu umbra lată, cu flori pîn-în pămînt
Spre marea-ntunecată se scutură de vînt...»

Evocarea de către Sarmis a genezei, văzute dacic, este noroasă ca un mit eddic :

Arată cum din neguri cu umeri ca de munte
Zamolxe, zeul vecinic, ridică a sa frunte
Şi decît toată lumea de două ori mai mare,
Îşi pierde-n ceruri capul, în jos a lui picioare,
Cum sufletul lui trece venind din <vuind prin> neagra ceaţă,
Cum din adînc ridică el universu-n braţă,
Cum cerul sus se-ndoaie şi stelele-şi aşterne,
O boltă răsărită din negure eterne,
Şi decît toată lumea de două ori mai mare
În propria lui umbră Zamolxe redispare.

Durerea de a-şi fi pierdut frăţia fratelui şi credinţa Tomirei îi scoate lui Sarmis blesteme amare împotriva lui Zamolxe şi a lui Brigbelu. Ele sînt proferate într-o vorbire crudă, plină de imagini terifice :

O, voievozi ai țării, frîngeți a voastre săbii
Și ciuma în limanuri să intre pe corăbii.
Puteți de-acum să rupeți bucăți a mele flamuri,
Mînjit pe ele-i zimbrul adunător de neamuri,
De azi al vostru rege cu drag o <va> să îngroape
Domnia-i peste plaiuri, puterea-i peste ape.
Și-acum la tine, frate, cuvîntul o să-ndrept,
Căci voi să-ngălbenească și sufletu-ți din piept
Și ochii-n cap să-ți secе, pe tron să te usuci,
Să sameni unei slabe și străvezii năluci,
Cuvîntul gurii proprii, auzi-l tu pe dos
Și spaima morții intre-ți în fiecare os.
De propria ta față, rebel, să-ți fie teamă
Și somnul — vameș vieții — să nu-ți mai ieie vamă.
Te miră de gîndirea-ți, tresai la al tău glas,
Încremenește galben la propriul tău pas,
Și propria ta umbră urmînd pin ziduri vechi.
Cu mînile-ți astupă sperioasele urechi,
Și strigă după dînsa plîngînd, mușcînd din unghii
Și cînd vei vrea să-njunghii, pe tine să te-njunghii !...
Te-aș blestema pe tine, Zamolxe, dară, vai !
De tronul tău se sfarmă blăstămul ce visai
Durerile-mpreună a lumii uriașe
Te-ating ca și suspinul copilului din fașe.
Învață-mă dar vorba de care tu să tremuri,
Semănător de stele și-ncepător de vremuri.

Față de coloarea aproape folclorică a acestor versuri, care sînt tot ce s-a scris mai frumos în poezia română, cu imagini nu așa de grele și de monstruoase ca acelea ale lui Arghezi, însă motivate prin tristețe și înfricoșătoare în putința lor de realizare (frîngerea săbiilor, ciuma pe corăbii, sfîșierea flamurilor, îngroparea puterii peste ape, îngălbenirea sufletului, secarea ochilor și uscarea trupului pe tronul uzurpat, întoarcerea cuvîntului pe dos, somnul care nu mai ia vamă, umbra care astupă urechile ascultătorului), *Rugăciunea unui dac* apare declamatorie și abstractă și de o vorbărie absurdă :

Străin și făr' de lege de voi muri — atunce
Nevrednicu-mi cadavru în uliță l-arunce,

Ş-aceluia, Părinte, să-i dai coroana scumpă,
Ce-o să asmuţe cîinii, ca inima-mi s-o rupă,
Iar celui ce cu pietre mă va izbi în faţă,
Îndură-te, stăpîne, şi dă-i pe veci viaţă !

Numai începutul cu geneza (care va fi însă reformulată mai apoi) are mai multă gravitate, dar întrebarea oratorică de la sfîrşit :

...încît mă-ntreb în sine-mi :
Au cine-i zeul cărui plecăm a noastre inemi ?

şi exclamaţiile ironice de mai tîrziu :

Sus inimile voastre ! Cîntare aduceţi-i...

scufundă totul.

Pentru asemănarea de ton macabru, se cade să analizăm numaidecît după *Gemenii*, *Strigoii*. Deşi acest lung poem este compus cu mai multă băgare de seamă decît celelalte, rămase în manuscris, impresia generală e de ceva întunecat. Mişcările patetice se desfăşură în lungi umbre crude, tablouri teatrale cu dimensiuni fantomatice :

Sub bolta cea înaltă a unei vechi biserici,
Între făclii de ceară, arzînd în sfeşnici mari,
E-ntinsă-n haine albe cu faţa spre altar
Logodnica lui Arald, stăpîn peste avari ;
Încet, adînc răsună cîntările de clerici.

Cadavericul domină :

Pe pieptul moartei luce de pietre scumpe salbă
Şi păru-i de-aur curge din raclă la pămînt,
Căzuţi în cap sunt ochii. C-un zîmbet trist şi sfînt
Pe buzele-i lipite, ce vinete îi sînt
Iar faţa ei frumoasă ca varul este albă.

Recapitularea dragostei dintre Arald şi Maria de către Arald însuşi, în care femeia apare mereu albă «ca marmura», «cu păr de aur» şi «cu braţe de zăpadă», repetă unele acte tipice şi dulcege. Abia scena mergerii la groapă cuprinde un murmur şi o legănare :

Făcliile ridică — se mișc-în line pasuri,
Ducînd la groapă trupul reginei dunărene,
Monahi, cunoscători vieții pămîntene,
Cu barbele lor albe, cu ochii stinși sub gene,
Preoți bătrîni ca iarna, cu gîngavele glasuri.

Ideea poetică o întîlnim în partea a II-a, în trei strofe, asociind, într-o noțiune diformă de bătrînețe, impresii din cele trei regnuri, mineral, vegetal și animal, precum și vagi aluzii mitice (corbii) de izvor scandinav :

Ajuns-a el la poala de codru-n munții vechi,
Izvoare vii murmură și saltă de sub piatră,
Colo cenușa sură în părăsita vatră,
În codri-adînci cățelul pămîntului tot latră,
Lătrat cu glas de zimbru răsună în urechi.

Pe-un jilț tăiet în stîncă stă țeapăn, palid, drept,
Cu cîrja lui în mînă, preotul cel păgîn ;
De-un veac el șede astfel — de moarte-uitat, bătrîn,
În plete-i crește mușchiul și mușchi pe a lui sîn,
Barba-n pămînt i-ajunge și genele la piept...

Așa fel zi și noapte de veacuri el stă orb,
Picioarele lui vechie cu piatra-mpreunate,
El numără în gîndu-i zile nenumărate,
Și fîlfîie deasupra-i, gonindu-se în roate
Cu-aripele-ostenite un alb și-un negru corb.

Intrarea în peșteră și vraja sînt luate din *Povestea magului*, cu linii nu mai pure, dar mai regulate :

În poarta prăbușită ce duce-n fund de munte,
Cu cîrja lui cea vechie el bate de trei ori,
Cu zgomot sare poarta din vechii ei ușori,
Bătrînul se închină... pe rege-l prind fiori,
Un stol de gînduri aspre trecu peste-a lui frunte.

În dom de marmur negru ei intră liniștiți
Și porțile în urmă în vechi țîțîni s-aruncă.
O candelă bătrînul aprinde — para lungă
Se nalță-n sus albastră, de flacăre o dungă,
Lucesc în juru-i ziduri ca tuciul lustruiți.

Inima poemului este conjurația lui Zamolxe, plină de groază romantică, fiindcă Eminescu e poetul blestemului, al descîntecului, al vrăjii :

— Din inimă-i pămîntul la morți să deie viață,
În ochii-i să se scurgă scîntei din steaua lină,
A părului lucire s-o deie luna plină,
Iar duh dă-i tu, Zamolxe, sămînță de lumină,
Din duhul gurii tale ce arde și îngheață.
Stihii a lumei patru, supuse lui Arald,
Străbateți voi pămîntul și a lui măruntaie,
Faceți din piatră aur și din îngheț văpaie,
Să-nchege apa-n sînge, din pietre foc să saie,
Dar inima-i fecioară hrăniți cu sînge cald.

Nu se poate tăgădui frumusețea restului. Macabritatea rece a întîlnirii lui Arald cu moartea e vrednică de Bürger, și în poezia română ea rămîne mereu pe deasupra tuturor lucrurilor, prin surda muzică funebră ce iese din cavoul strofelor. Dulcegăria erotică, adesea nesuferită la Eminescu cînd nu e sprijinită pe un mare sentiment de mîhnire, e totuși nelalocul ei :

Ea se lăsase dulce și greu pe a lui braț
Și-și răzimase capul bălai de a lui umăr...
— Arald, nu vrei pe sinu-mi tu fruntea ta s-o culci ?
Tu zeu cu ochii negri... O ! ce frumoși ochi ai...
Las' să-ți înlănțui gîtul cu părul meu bălai...
Viața, tinerețea mi-ai prefăcut-o-n rai —
Las' să mă uit în ochii-ți ucigător de dulci !

Este aici Eminescu cel prăpăstios din tinerețe, cu dragostea demonică și voluptatea de cadavru, și nimic nu sună mai stînjenitor ca chemările erotice ale unei moarte, ce ar trebui să plutească departe, castă, în tristeți de cenușă.

În *Rime alegorice* regăsim simbolul din *Povestea magului* și macabrul din *Strigoii*. Cu toată înfățișarea de monument neterminat, poezia e plină de substanță. Ceva

din simbolismul lui Petrarca se descoperă în strofa de deschidere :

Corabia vieții-mi, grea de gînduri,
De stînca morții risipită-n scînduri,
A vremei valuri o lovesc și-o sfarmă
Și se izbesc într-însa rînduri-rînduri.

Simbolul e disimulat în viziunea caravanelor de schelete care merg spre fata morgana. Tristețea copleșitoare, senzația de paralizie, vederea prin pleoape, sentimentul de diafanitate, șoapta plină de înțelesuri auzită la ureche sînt elemente onirice care dau poeziei acesteia minore adîncimi concentrice :

O caravană lîngă mine trece,
Naintea ei vine-o suflare rece.
În șiruri lungi se strecur și se strecur :
Eu număr unul, număr doisprezece.

Un chip atuncea de pe cal coboară.
La mine-ndreaptă-a lui privire-amară
Și fața slabă, tristă, adîncită,
Și-osoasă mîna o întinde-adară <avară>;

Dar să mă mișc nu am nicicum putere,
Ca țapăn mort eram și fără vrere
Pleoapele-mi pe ochi erau lasate,
Deși pin ele eu aveam vedere.

Iar umbra-n vălu-i de mătasă sură
D-urechea mea ș-apropie-a ei gură
Și-mi spune lin și-ncet povestea mare
Ce ca un riu etern în minte-mi cură :

«Colo-n palat rezidă-o vrăjitoare
Și om cu ochii vii de-o vede moare ;
Iar celor morți, lumina lor adîncă,
Li dă viața nopții trecătoare.

Deci vin și tu pe un schelet să-ncalici,
Să vezi palatu-i în lumini opalici ;
De șirul nostru să te ții în urmă
Pîn' la grădina ei cu flori italici.

Și iată vălul meu ți-l dau — pe față
Să-l pui, s-acoperi ochii tei [de] gheață,
Ca nu cumva să se topească iute
De a privirei ei tainică <tiranică> dulceață.»

Mă sui și plec... o umbră sunt din basme
Și o fantasmă sunt între fantasme,
Prin mîna mea de o ridic se vede
Ca și prin corpul străveziei iasme.

Fabulosul hipnotic continuă cu sentimentul acela tipic de a nu putea identifica lucrurile și oamenii și cu inexplicabile supuneri și solidarități sociale. Toți se apropie de grădini în care «flori creșteau cu snopii», iar roua lucea în crengi ca «briliante umezi». Urcă cu toții pe scări de marmură într-o șoptire «ca-n somn» sau «ca frunze-uscate cari vîntu-adună». Un chip face semn visătorului, care îl urmează prin încăperi de poveste pînă ce ajunge în fața unei enigmatice femei :

Eu o urmez prin galerii înalte.
Isvoare vii din vase stau să salte
Și lîngă ele nimfele de marmuri,
Făpturi cerești unor măiestre dalte.

Pe lucii muri auritele pilastre.
În jurul lor sunt așezate glastre
Din care cresc bogate-ntunecoase
Ici roze negre, colo flori albastre.

Și pe ferești perdele de purpură.
Un miros răcoros simțirea-mi fură ;
Deschisă lin e ușa casei sale <ușa unei sale>
Și noi minuni uimiții ochi văzură.

Un pictor a-nflorit plafondul, murii,
Cu basme mîndre, cu frumoase hurii
Și din cățui de-argint, copăr miroase
Cu fum albastru formele picturii.

Iar pe-un divan, ascuns între perdele
De stof-albastră și cusute stele,
Ședea regina basmelor măiastră —
Lumină lumea gîndurilor mele.

Ea înșira mărgăritare-n poale
Și pe-un covor persan, frumos și moale,
Ea-ntinde surizînd ca-n vis și leneș
A ei picioare de zapadă — goale.

Ochii adînci ca două basme-arabe
Samăn cu-aceia ai reginei Sabbe,
Cum împăratul Solomon îi scrie,
Cu-a lor priviri de-ntunecime slabe.

Compunerea de mai sus nu este dintre cele mai bune, dar conține o suavă muzică din care simbolul abia se poate desprinde. E o încetinire paradisiacă a mișcărilor și o viziune, de stil dantesc. Un om diafan se trage lent prin pustiuri pe un schelet de cal, intră într-o grădină cu vegetație uriașă, descalecă, suie cu un alai întreg de umbre pe scări de marmură, se pierde în galerii maure unde vede trandafiri... negri și se află deodată în fața unei femei care înșiră mărgăritare. Iată o întîmplare nouă în sine, dar cu mult mai mult decît epică, încordînd tot sufletul nostru intelectual pînă ce vorbe obscure și profetice, suave pentru inteligență, arată, fără dezlegare, sensul superior al viziunilor :

Cu ochi pe jumătate-nchiși suride :
— Deși privirea-mi pe cei vii ucide,
Te uită lung la mine, tu, ce mort ești,
Pîn-al tău suflet ochii va deschide.

L-al tău mormînt tu ești în pragul porții,
Dar să te stingi nu este voia sorții,
Ci-n fața mea să lași încet să-ți cadă
De pe-ai tăi ochi de gheață vălul morții.

Eminescu a fost, prin vocație, un poet al amplitudinii lirice și al viziunii cosmice. Perfectele, pilitele mașinării poetice de mai tîrziu, cu cosmogonii și sfîrșituri de lume, cu întrebări asupra Neantului, nu trebuie să ne facă să disprețuim toată floarea de fier rămasă fără întrebuințare, dar în care se găsesc versuri sublime, aruncate într-o mișcare cu desăvîrșire *sciolta*. Invenția verbală este eliberată aci de silnicia versificării *(Moarte...)*:

Care e viermele vremei ? Cine lumea o împinge
Spre pieire, judecata generațiilor stinge
Și vîrtelnița veciei o întoarce într-un fel ?

Vremea, pură abstracțiune, roasă de un vierme, ca un măr, vecia întoarsă ca vîrtelnița, iată metafore pline de ironie metafizică, însă așa de firești că par scoase dintr-o îmbătrînită carte bisericească. Moartea face pași înfricoșați, împotriva cărora oamenii se indiguiesc cu obeliscuri și piramide :

Viața omenirei lungă luptă e cu tine,
Obeliscii în cîmpie <risipă>, piramidele-n ruine
Pedici sînt ce le-a pus omul l-al tău pas înfricoșat.

Geneza se bizuie pe înalta idee a impurității oricărui act. Universul este așadar o greșeală :

O greșală universul a comis. Din nemișcarea
Cea eternă în trecutu-i, viermui un punct, din care
Își scrînti tot infinitul paraliticul lui somn,
Și-espirarea <espiarea> lungă, cruntă, a pornirii lui rebelă

E viața. Spre-echilibrul liniștitei întocmeli
Realeargă tot ce este cu dor lung, nestins, insomn.

Neologismul, născocirea verbală și cuvîntul neaoș stau în chipul cel mai firesc împerecheate spre exprimarea unei gîndiri așa de abstracte. Viermele e cel mai simplu, și prin aceasta mai dezgustător, tip de viață, iar viermuirea este numele înmulțirii oarbe. Nemișcarea viermuind un punct face din cele mai goale noțiuni o reprezentare concretă. «Tocmeală» adunat cu «întocmire» în

vorba «întocmeli» amintește ordinea arhaică, înceată, cu atît mai împietrită în fața neologicei insomnii, care pe de altă parte dovedește că starea sănătoasă a lumii e somnul, adică inexistența. Pentru filozofica idee de finalitate a fost ales românescul «dor». Asta înseamnă că Eminescu se joacă cu ideile și cu vorbele, dintr-o siguranță aproape folclorică a gîndurilor sale.

*Demonism* tratează viziunea uranică cu mijloace mitice. Fericirea paradisiacă este evocată printr-o analiză proprie a senzațiilor de fluiditate și densitate :

O raclă mare-i lumea. Stelele-s cuie
Bătute în ea și soarele-i fereastra
La temnița vieții. Prin el trece
Lumina frîntă numai dintr-o lume,
Unde în loc de aer e un aur,
Topit și transparent, mirositor
Si cald...

În mediul acesta transparent, este la locul ei imaginea convențională, a îngerului :

Nu credeți cum că luna-i lună. Este
Fereastra cărei ziua-i zicem soare
Cînd îngeri cîntă de asupra raclei
În lumea cerurilor...

Și metamorfozele au totdeauna ceva mecanic și pueril. Ca mituri le putem totuși primi cu mai multă îngăduință, cînd au întinderea și măreția geologică a prefacerii Titanului în pămînt :

Titan bătrîn cu aspru păr de codri,
Plînge în veci pe creții feții sale
Fluvii de lacrimi. De-aceea-i ca mort.
Uscat... stors de dureri este adîncu-i —
Și de dureri a devenit granit.
A lui gîndiri încremeniră reci
În fruntea sa de stînci și deveniră :
Rozele dulci, rubine ; foile :
Smarald, iară crinii
Diamante. Sîngele său
Se prefăcu în aur, iară mușchii

Se prefăcură în argint și fier.
Din carnea-i putrezită, din noroi
S-au născut viermii negrului cadavru : Oamenii.

Viziunea paradisiacă gigantică, peisajul primitiv extatic, sălbăticia și neptunismul, geologia aromatică și germinația nebună, acestea sînt elementele esențiale din minunatul *Mirodonis* :

Mirodonis avea palat de stînci,
Drept streșini avea un codru vechi
Și colonadele erau de munți în șir,
Ce negri de bazalt se înșirau,
Pe cînd deasupra, streșină antică,
Codrul cel vechi fremea umflat de vînt.
O vale-adîncă o-ngropa în codri,
Vechi ca pămîntul, jumătă din munte
Mîncînd cu trunchii rupți scările negre
De stînci, care duceau sus în palat —
O cale-adîncă și întinsă, largă,
Tăiată de un fluviu adînc, bătrîn,
Ce pe-a lui spate văluroase pare
A duce insulele ce le are-n el —
O vale cît o țară e grădina
Castelului Mirodonis.
Iar în castel, de treci prin colonade,
Dai de înalte hale cu plafondul
Lor negru strălucit și cu păduri
De flori. Păduri cu florile
Ca arborii de mari. Roze ca sorii
Și crini, urnele antice de argint,
Se leagănă pe lugerii cei nalți,
În aerul roșatec <văratic>, dulce și moale.
Ca stele sunt musculițele prin frunze
Și împlu aerul cel cald ca <cu> o lumină
Verzuie, clară, aromată. Fluturi —
Copile sunt cu ochi rotunzi și negri,
Cu părul de-aur și cu aripioare
De curcubeu — în haine de argint,
Din floare-n floare fîlfîiesc și-și moaie

Gurițele-umede și roșii în potirul
Mirositor și plin de miere-al florilor.
Tufe de roze sunt dumbrăvi umbrite
Și verzi întunecoase și presărate
Cu nori <sori> dulci înfoieți, mirositori —
E-o florărie de giganți...

S-ar părea că toată poezia se bizuie pe un neînsemnat truc optic : mărirea considerabilă a elementelor mici. Așa este. Însă aceste elemente sînt de acelea care, sporite, trag sufletul nostru în ameţeala unor senzaţii necunoscute. Paharul nostru e prea subţire pentru vinul greu al unor atari extaze. Pădurile de flori, în care fiece floare e ca un arbore, iar crinul ca o urnă, florăria de giganți nu sînt numai dimensiuni ci și intensităţi serafice. E un arhanghelism muzical mai solemn decît cel mallarmean, cu linii prelungi și transparente ca acelea pe care le dă Edgar Poe viselor sale edenice *(Ţara zînelor)*. În acest peisagiu vulcanic cu «stînci de smirnă» și troiene de flori de cireși, oglindit în nemișcate lacuri de argint, fiinţa care trece nu poate fi decît lunatecă :

Pe riul sînt <ce> curge-n valea mare
Care-i grădina cea din codri vechi
A lui Mirodonis. — Insule sfinte
Se nalţă-n el ca arbori de tămîie
Cu flori de aur, de smarald — cu stînci
De smirnă risipită și sfarmate
În bulgări mari. Pe mîndrele cărări,
Ce trec prin verzile și mîndre plaiuri
E pulbere de-argint. Pe drumuri
Cireși în floare scutură zăpada
Trandafirie a înflorirei lor,
Vîntul le mînă, văluros le nalță,
De flori troiene în loc de omăt
Și sălcii sfinte mișcă a lor frunză
De-argint deasupra apei ș-o oglindă
În fundul ei -- astfel încît se pare
Că din aceeași rădăcină crește
O insulă în sus și una-n jos.
Și mîndru în aceste ramuri
Dintr-un copac într-altul numai țes

Paianjeni de smarald painjinișul
Cel rar de diamant — și greieri cîntă,
Ca orologii aruncate-n iarbă.
Și peste riul mare, de pe-un vîrf
De arbor antic țesut-au ei
Un pod din pînza lor diamantoasă,
Legîndu-l dincolo de alți copaci.
Prin pod străveziu și clar străbate
A lunei rază și-ncrețește riul
Cu miile lui unde, ca-ntr-o mîndră
Nemaivăzută feerie. — Iară peste pod
Trece albă, dulce, mlădioasă, junǎ,
Albă ca neaua noaptea — păru-i de aur
Lin împletind cu crinii mînelor,
Ivind prin haina albă membri-angelici,
Abia călcînd podul cel larg cu-a ei
Picioare de omăt, zina Mirodonis...
Ea-ajunge în grădina ei de codri
Și rătăcește-o umbră argintie
Și luminoasă-n umbra lor cea neagră ;
Ici se pleacă spre a culege o floare,
Spre-a arunca[-o] în fluviul bătrîn,
Colo aleargă dup-un flutur
Îl prinde — îi sărută ochii și-i dă drumul ;
Apoi ea prinde-o pasăre măiastră
De aur, se așază-ntr-a ei aripi
Și zboară-n noapte printre stele de-aur.

Ca Mirodonis să poată săruta ochii fluturelui, acesta trebuie să fie măcar cît o pasăre, ceea ce arată dimensiunile acestei lumi mitologice.

### 2. Somnolența

Aceasta e starea de spirit a lui Eminescu cînd apare poezia *Melancolie*, cu care se deschide o activitate poetică ce va deveni tipică pentru poetul văzut prin opera lui tipărită. Totuși poezia fusese gîndită în mijlocul unei piese de teatru. Întunecat de gloria lui Ștefan cel Mare, Ștefăniță descria decepția unei generații căreia nu-i mai rămînea

nimic de făcut. Era, prin urmare, răul veacului ce bîntuise pe romanticii occidentali și care într-un fel fusese exprimat de poet în *Epigonii*. Dacă Eminescu a scos această compunere din grupul acelora trăind din idei generale și extaze, într-un cuvînt, din sfera cosmică, este fiindcă a întrevăzut, ajutat și de noua poezie germană, un lirism care acum se potrivea mai bine sufletului său. Acesta e lirismul microcosmic, interior, obosit și adormit. Lipsesc aci delirul universal, noțiunea spațialității, puterea aceea fabuloasă de a crea lumi monumentale, flori ca arborii și crini ca urnele. Invenția de idei e mărginită, iar cea verbală, din ce în ce mai stăpînă pe sine, dar, prin restrîngerea aripei lirice, mai stinsă. Cuvîntul și ideea încep să se confunde, și poemul nu mai poate fi transportat în altă limbă fără mari pierderi de sînge. Deși în *Melancolie* gustul limbii începe să fie hotărîtor, ideea poetică este încă pitită pe dedesubt. Ea nu constă nici în simboluri, poezia fiind, ca să spunem așa, realistă, nici propriu-zis în imagini, care sînt, luate deosebit, destul de cuminți. Să numărăm sunetele, să măsurăm picioarele versurilor ? Ce pot explica simple abstracțiuni exterioare ? În fond, orice poezie care a pierdut simbolurile devine o poezie de sentiment. Însă cum niciodată la un adevărat poet factorul intelectual nu piere cu totul (factor intelectual, adică inteligibilul abscons, crescînd mereu la orice tăiere logică), compunerea își scoate adîncimea din proporția între lirismul simplu și lirismul latent de idei. Aici ideea pare a fi încetarea oricărei vremi. Eminescu ajunge adesea, prin introspecție, la imaginea de nulitate a lumii, alegînd un punct mort al duratei, miezul nopții, cînd întiia clipă după douăsprezece este zero și, fără o nouă mișcare a roatei, timpul se iezește, pierzînd sensul curgerii :

Se bate miezul nopții în clopotul de-aramă,
Și somnul, vameș vieții, nu vrea să-mi ieie vamă.
Pe căi bătute-adesea vrea moartea să mă poarte,
S-asamăn între-olaltă viață și cu moarte ;
Ci cumpăna gîndirii-mi și azi nu se mai schimbă,
Căci între amîndouă stă neclintita limbă.

Este dar o figurare a stării pe loc absolute, prin imagine, cum e și firesc, de durată, o intrare pe drumul neutru al timpului, de unde somnolența, ce e un efect al răririi reprezentărilor. Dar cum, pentru ca aceste senzații întoarse să existe, trebuie o conștiință activă care aleargă înainte, se produce o sciziune între persoana contemplatoare și conținutul ei inert. Omul se simte mort, aruncat în nemișcare dincolo de sfera învîrtitoare a vremii. Introspecția are deci un fund metafizic, încercînd să intuiască mental ieșirea din durată. Cu această predispoziție către somn și moarte, pentru existența stătătoare, se poate explica ronronul monoton al silabelor descîntătoare, roirea cuvintelor rotacizante (părea, printre, nouri, poartă, prin care trece, regina, moartă, dormi, mormînt, albastru, argintie, mîndru, arc, monarc, întinderi, promoroacă, îmbracă, var, ziduri, ruine, solitar, țintirim, singur, strîmbe, cruci, sură, aer, vaier, treacă etc.), abundența imaginilor de liniște, decrepitudine latentă și roadere (făclii arzînd, ruine, cruci strîmbe, trosnește, pustie, ferestre sparte, greier, cariu) :

Părea că printre nouri s-a fost deschis o poartă,
Prin care trece albă regina nopții moartă. —
O, dormi, o, dormi în pace printre făclii o mie
Și în mormînt albastru și-n pînze argintie,
În mausoleu-ți mîndru, al cercurilor arc,
Tu adorat și dulce al nopților monarc !
Bogată în întinderi stă lumea-n promoroacă,
Ce sate și cîmpie c-un luciu văl îmbracă ;
Văzduhul scînteiază și ca unse cu var
Lucesc zidiri, ruine pe cîmpul solitar.
Și țintirimul singur cu strîmbe cruci veghează,
O cucuvaie sură pe una se așează,
Clopotnița trosnește, în stîlpi izbește toaca,
Și străveziul demon prin aer cînd să treacă,
Atinge-ncet arama cu zimții-aripei sale
De-auzi din ea un vaier, un aiurit de jale.
Biserica-n ruină
Stă cuvioasă, tristă, pustie și bătrînă,
Și prin ferestre sparte, prin uși țiuie vîntul —
Se pare că vrăjește și că-i auzi cuvîntul —

Năuntrul ei pe stîlpii-i, pereți, iconostas,
Abia conture triste și umbre au rămas ;
Drept preot toarce-un greier un gînd fin și obscur,
Drept dascăl toacă cariul sub învechitul mur.

Inconștientele muzicalități de sonuri n-ar putea singure crea un lirism, precum nici «imaginile». Deși fără mari simboluri poetice, poezia are multe planuri, care se desfac pe dedesubt în clipa citirii. Banala lună, fie și moartă, printre stele, a deschis sentimentul autoscopic. Omul se vede mort, întins printre făcliile al căror sfîrîit l-aude. El este în stadiul întîi al morții, cînd sufletul, neputîndu-se smulge din contingențe, așteaptă înfiorat acel moment fără cuvînt al trecerii către cele veșnice. Este momentul pe care, cum am văzut aiurea, Eminescu l-a descris de atîtea ori. Cucuveaua, demonul, vaierul clopotului, țiuitul vîntului sînt vestirile neînțelese ale trecerii vămii. Întîiele reprezentări ale morții sînt terestre : cimitirul, slujba în biserică, către care închipuirea poetului a alergat de la început. Apoi așteptarea aceasta în afara timpului istoric, în vaiere, trosnituri, țiuituri, a adormit prima foaie a conștiinței, ideea de moarte se propagă acum, într-un cerc mai larg. Mor de astă dată biserica și cimitirul în care fusese adusă o moartă, conștiința îndepărtîndu-se din ce în ce mai mult de clipa terestră a decesului. Numai cariul indică eterna roadere a lucrurilor.

A doua parte a poemului e numai în aparență un termen interior al comparației. În fond ea mărește mereu cercul noțiunii de deces. Ieșind din contingent, spiritului nu i-a mai rămas decît o vagă idee de identitate. El nu mai recunoaște reprezentările din lăuntrul său :

Credința zugrăvește icoanele-n biserici —
Și-n sufletu-mi pusese poveștile-i feerici,
Dar de-ale vieții valuri, de al furtunei pas
Abia conture triste și umbre-au mai rămas.
În van mai caut lumea-mi în obositul creier,
Căci răgușit, tomnatec, vrăjește trist un greier ;
Pe inima-mi pustie zadarnic mîna-mi țiu,
Ea bate ca și cariul încet într-un sicriu.
Și cînd gîndesc la viața-mi, îmi pare că ea cură
Încet repovestită de o străină gură,

Ca și cînd n-ar fi viața-mi, ca și cînd n-aș fi fost.
Cine-i acel ce-mi spune povestea pe de rost,
De-mi țin la el urechea — și rîd de cîte-ascult
Ca de dureri străine ?... Parc-am murit de mult.

Totul se bizuie așadar pe crearea unui nou sentiment de durată sterilă, ce nu provine din mișcarea vieții ci din ipoteza unui nimic reprezentabil.

### 3. Noua eglogă

Poeziile cunoscute ale lui Eminescu s-ar putea împărți în *idilice* și *interioare*, după cum domină factorul vital sau identitatea abstractă și atemporală. Analiza eroticei eminesciene ne-a arătat că între explozia erotică și simțul de neant legătura se face repede prin somnolență, întrucît vitalitatea poetului nu e un factor de conștiință, ci o tresărire instinctuală a materiei. Stadiul idilic este dar mai totdeauna împerecheat cu cel introspectiv, amîndouă înfățișînd valuri ale aceluiași sentiment cosmic, unul înainte spre conștiință, altul înapoi spre vegetare. Această observație poate fi folositoare criticului, cînd gustul e tocit de obișnuință și judecata nu pare a avea rațiuni suficiente. Dacă impulsiunea vitală devine prea excitată, deci prea conștientă de sine, îndepărtîndu-se de inocența oarbă, versurile lui Eminescu se fac lascive, supărătoare. Dacă simțul neantului începe a fi demonstrat, introdus în raționament, strofele se fac noroase, negre, chiar extravagante. Dacă, în sfîrșit, excitația erotică apare în cursul procesului de stingere a conștiinței, dezacordul celor două mișcări contrare sparge fenomenul.

*Noaptea*, bunăoară, începe prin căderea (cam prea verbală) în timpul mort al somnului :

Noaptea potolit și vînăt arde focul în cămin.
Dintr-un colț pe-o sofă roșă eu în fața lui privesc,
Pîn' ce mintea îmi adoarme, pîn' ce genele-mi clipesc;
Lumînarea-i stinsă-n casă... somnu-i cald, molatic, lin.

Apariția acum a femeii ar sta în acord cu acest început de extincție, dacă s-ar petrece ca-n vis, ca o ultimă

bătaie de aripă a vieții. Însă omul nu doarme ci se preface, dramatic, fiindcă are puterea percepțională de a intensifica toate senzațiile lascive («brațe albe, moi, rotunde, parfumate», «mînuțe dulci») și de a le gusta :

Netezești încet și lenești fruntea mea cea liniștită
Și gîndind că dorm, șireato, apeși gura ta de foc
Pe-ai mei ochi închiși ca somnul și pe frunte-mi în mijloc,
Și surîzi, cum rîde visul într-o inimă-ndrăgită.

«Cum rîde visul într-o inimă-ndrăgită» arată o deplină deșteptare a conștiinței estetice (de astă dată nenorocoasă), care, puțin mai încolo, ridicîndu-se de-a binelea, va începe să declame :

O ! desmiardă, pîn' ce fruntea-mi este netedă și lină,
O ! desmiardă, pîn-ești junâ ca lumina cea din soare,
Pîn-ești clară ca o rouă, pîn-ești dulce ca o floare,
Pîn' nu-i fața mea zbîrcită, pîn' nu-i inima bătrînă.

În clipe de sentimentalitate eminesciană, la o lectură litanică, această poezie poate să ne încînte. În substanță, ea stă pe o contradicție de mișcări sufletești.

Dimpotrivă, *Floare albastră* împacă bine extremele. Mintea are la început cea mai lungă rază de conștiință, aceea cosmică :

«Iar te-ai cufundat în stele,
Și în nori și-n ceruri nalte ?
De nu m-ai uita încalte,
Sufletul vieții mele.

În zadar rîuri în soare
Grămădești-n a ta gîndire
Și cîmpiile Asire
Și întunecata mare.

Piramidele-nvechite
Urcă-n cer vîrful lor mare —
Nu căta în depărtare
Fericirea ta, iubite !»

Cine vorbește astfel contemplatorului ? O ființă nebunatică, un fel de semizeitate răsărită deodată lîngă el. Smulgîndu-l din visăria lui, ea îl trage după sine în pădure, îl ispitește, îl amețește. Vitalitatea instinctuală se opune în chip firesc apatiei intelectuale :

«Hai în codrul cu verdeață,
Und-izvoare plîng în vale,
Stînca stă să se prăvale
În prăpastia măreață.

Acolo-n ochi de pădure,
Lîngă trestia cea lină
Și sub bolta cea senină
Vom ședea în foi de mure.

Și mi-i spune-atunci povești
Și minciuni cu-a ta guriță,
Eu pe-un fir de romăniță
Voi cerca de mă iubești.

Și de-a soarelui căldură
Voi fi roșie ca mărul,
Mi-oi desface de-aur părul
Să-ți astup cu dînsul gura.

De mi-i da o sărutare,
Nime-n lume n-a s-o știe,
Căci va fi sub pălărie —
Ș-apoi cine treabă are !

Cînd prin crengi s-a fi ivit
Luna-n noaptea cea de vară,
Mi-i ținea de subsuoară,
Te-oi ținea de după gît.»

Prin aceste strofe proaspete trece o suavă nerușinare, ce n-are vreme să prefacă plăcerea dulcei siluiri în libidine, fiindcă cu aceeași iuțeală sălbatică femeia dispare, lăsînd pe om din nou în contemplație, într-o contemplație cu doi termeni de astă dată, de o parte macrocosmul inert, de alta natura vie :

Înc-o gură — și dispare...
Ca un stîlp eu stam în lună !
Ce frumoasă, ce nebună
E albastra-mi dulce floare !

Pierderea oricărei pudicități atunci cînd instinctul e în toi formează și cuprinsul poeziei *Făt-frumos din tei* (și al variantei *Povestea teiului).* Fata, hotărîtă mănăstirii, vorbește fără ocol :

— Nu voi, tată, să usuce
Al meu suflet tînăr, vesel ;
Eu iubesc vînatul, jocul ;
Traiul lumei alții lese-l.

Nu voi părul să mi-l taie
Ce-mi ajunge la călcîie,
Să orbesc cetind pe carte
În fum vînăt de tămîie.

Cu o consecvență minunată, ea se urcă pe cal, întrupare desăvîrșită a animalității mîndre :

Și plîngînd înfrînă calul,
Calul ei cel alb ca neaua,
Îi netează mîndra coamă
Și plîngînd îi pune șeaua.

S-avîntă pe el și pleacă
Păru-n vînturi, capu-n piept,
Nu se uită înainte-i,
Nu privește îndărăpt...

și merge de-a dreptul în codrul tuturor germinațiilor :

Pe cărări pierdute-n vale
Merge-n codri făr' de capăt,
Cînd a serii raze roșii
Asfințind din ceruri scapăt...

În mijloc de codru-ajunse
Lîngă teiul nalt și vechi,
Unde-izvorul cel în vrajă
Sună dulce în urechi.

Femeia nu se oprește decît atunci cînd aude glasul masculin. În codru apare flăcăul cu flori în păr, semn al anotimpului sexual. Cei doi se opresc o clipă, nemișcați, încremeniți în parada erotică :

De murmur duios de ape
Ea trezit-atunci tresare,
Vede-un tînăr, ce alături
Pe-un cal negru stă călare.

Cu ochi mari la ea se uită
Plini de vis, duioși plutind,
Flori de tei în părul-i negru
Și la șold un corn de-argint.

Apoi, în ciuda marilor licențe gramaticale, sublimitatea sincerității instinctuale cucerește, căci în nemărginirea codrului, alături de cai, aceste alte două animale frumoase se pregătesc de împerechere :

Cînd cu totului răpită
Se-ndoi spre el din șele,
El înceată din cîntare
Și-i grăi cu grai de jele,

Ș-o cuprinde de călare —
Ea se apără c-o mînă,
Însă totuși lui se lasă,
Simte inima-i că-i plină.

Și pe umărul lui cade
Al ei cap cu fața-n sus ;
Pe cînd caii pasc alături,
Ea-l privea cu suflet dus.

În altă parte, bărbatul cheamă femeia, firește tot în pădure *(Dorința)* :

Vino-n codru la izvorul
Care tremură pe prund,
Unde prispa cea de brazde
Crengi plecate o ascund.

Religiozitatea erotică, acțiunea adormitoare a copacilor în înflorire dau strofelor arome aproape toxice :

Pe genunchii mei ședea-vei,
Vom fi singuri-singurei,
Iar în păr înfiorate
Or să-ți cadă flori de tei...

Vom visa un vis ferice,
Îngîna-ne-vor c-un cînt
Singuratece izvoare,
Blînda batere de vînt.

Adormind de armonia
Codrului bătut de gînduri,
Flori de tei deasupra noastră
Or să cadă rînduri-rînduri.

Acolo însă unde hieratismul sexual e rupt și cei doi se mișcă în atitudini patetice sau lascive, strofele sînt de un gust îndoielnic :

Și în brațele-mi întinse
Să alergi, pe piept să-mi cazi,
Să-ți desprind din creștet vălul,
Să-l ridic de pe obraz...

Fruntea albă-n părul galbăn
Pe-al meu braț încet s-o culci,
Lăsînd pradă gurii mele
Ale tale buze dulci.

În *Lacul*, femeia e așteptată lîngă o apă de pădure, cu nuferi. Numai numirea sentimentală *Ea*, închipuirea dinainte a idilei cu căderi la piept și plimbări cu barca, convenționalitatea decorului feeric sînt o dovadă că pornirea sălbatică a instinctului a fost biruită de conștiința emoțională. Nimic pe planul al doilea nu complică numărul reprezentărilor. Teoreticește, poezia este dulceagă, lipsită de substanță și ca atare incomunicabilă în altă limbă, dar sub unghi psihologic e greu să ne smulgem farmecului exterior al versurilor de o muzică muzicală indiscutabilă :

Lacul codrilor albastru
Nuferi galbeni îl încarcă ;
Tresărind în cercuri albe
El cutremură o barcă.

Și eu trec de-a lung de maluri,
Parc-ascult și parc-aștept
*Ea* din trestii să răsară
Și să-mi cadă lin pe piept ;

Să sărim în luntrea mică,
Îngînați de glas de ape,
Și să scap din mînă cîrma
Și lopețile să-mi scape.

*Povestea codrului* recapătă inocența, iar pe deasupra aduce elementul mitologic :

Împărat slăvit e codrul,
Neamuri mii îi cresc sub poale,
Toate înflorind din mila
Codrului, Măriei-Sale.

Lună, Soare și Luceferi
El le poartă-n a lui herb,
Împrejuru-i are dame
Și curteni din neamul *Cerb*.

În această epocă de maturitate, poetul e uneori prea stilist. Impresia este atît de legată de aroma însăși a limbii românești, dintr-o miere atît de groasă și pură, încît intelectul rămîne nesolicitat. După o citire mai îndelungată, simțurile noastre se satură și — cu toate că nimeni nu îndrăznește să mărturisească — rațiunea plăcerii noastre nu se poate găsi. O regăsim atunci cînd mintea are prilejul de a stabili noi asociațiuni latente, ca de pildă aceea între codru și procreație :

Peste flori, ce cresc în umbră,
Lîngă ape, pe potici,
Vezi bejănii de albine,
Armii grele de furnici...

între natură, împerechere, somn și inexplicabilele, tăcutele înțelepciuni ale animalelor :

Amîndoi vom merge-n lume
Rătăciți și singurei,
Ne-om culca lîngă izvorul
Ce răsare sub un tei.

Adormi-vom, troieni-va
Teiul floarea-i peste noi,
Și prin somn auzi-vom bucium
De la stînele de oi.

Mai aproape, mai aproape
Noi ne-om strînge piept la piept...
O, auzi cum cheam-acuma
Craiul sfatu-i înțelept !

Peste albele izvoare
Luna bate printre ramuri,
Împrejuru-ne s-adună
Ale Curții mîndre neamuri :

Caii mării, albi ca spuma,
Bouri nalți cu steme-n frunte,
Cerbi cu coarne rămuroase,
Ciute sprintene de munte.

Cea mai profundă compunere din acest grup silvestru este *O, rămîi.* Impresiunea de fermecat nu mai vine aici din muzica versului ci din ecourile lui intelectuale. Pădurea care cheamă, tînărul care intră în ea ca un «prinț» sînt două ficțiuni poetice care-și păstrează mereu enigma lor :

O, rămîi, rămîi la mine,
Te iubesc atît de mult !
Ale tale doruri toate
Numai eu știu să le-ascult ;

În al umbrei întuneric
Te asamăn unui prinț,
Ce se uit-adînc în ape
Cu ochi negri și cuminți.

În locul romanțioasei bărci pe lac ni se evoacă cinegetica rumoare a cerbilor fugind prin ierburi :

Și prin vuietul de valuri,
Prin mișcarea naltei ierbi,
Eu te fac s-auzi în taină
Mersul cîrdului de cerbi.

Strofa nu rămîne numai pe planul unidimensional al descripției, fiindcă spaima pădurii, legată de ivirea prințului, deșteaptă enorme ecouri mitice. Mitologică și în același timp de o primitivitate absolută, scoasă din orice determinațiuni, este vîrîrea piciorului gol în apă :

Eu te văd răpit de farmec
Cum îngîni cu glas domol,
În a apei strălucire
Întinzînd piciorul gol

Și privind în luna plină
La văpaia de pe lacuri,
Anii tăi se par ca clipe,
Clipe dulci se par ca veacuri.

Ce-a spus pădurea prințului, de iese acesta rîzînd din ea ? Psihologicește, se-nțelege, e vorba de buna voie pe care șederea în codru a dat-o tînărului. În ordinea poetică însă, rîsul rămîne enigmatic și constituie un element intelectual mereu incomprehensibil, pierdut în zările mitului.

*Lasă-ți lumea* e un fel de variantă a tuturor compunerilor de mai sus. Chemarea femeii e ferită de orice lascivitate și se face într-o șoaptă melancolică, ca dintr-un impuls de sălbăticire ce nu se poate înlătura :

Lasă-ți lumea ta uitată,
Mi te dă cu totul mie,
De ți-ai da viața toată,
Nime-n lume nu ne știe.

Vin' cu mine rătăcește
Pe cărări cu cotituri,
Unde noaptea se trezește
Glasul vechilor păduri.

Printre crengi scînteie stele,
Farmec dînd cărării strimte,
Și afară doar de ele
Nime-n lume nu ne simte.

Părul tău ți se desprinde
Și frumos ți se mai șede,
Nu zi ba de te-oi cuprinde,
Nime-n lume nu ne vede.

Nevoia aceasta de solitudine a perechii e caracteristică lui Eminescu și e ideea lui cea mai poetică, fiindcă nu e vorba de izolare, ci de reducerea omenirii la două ființe, la Dionis și Maria, la perechea din Eden. Lipsită de istorie și fricoasă ca și viața animalelor, și ca și aceea strîns legată de mișcare cosmică, existența celor doi e numai o emanație a pădurii și a apei :

E-un miros de tei în crînguri,
Dulce-i umbra de răchiți
Și suntem atît de singuri
Și atît de fericiți !

În mijlocul acestei singurătăți silvestre e surprinsă ca o fiară frumoasă *Diana*, care, rece și mîndră, dispare iute prin frunzișuri, fiindcă inocența instinctuală e rănită de ochiul inteligenței și adevăratul mediu natural e acela al desăvîrșitei sălbăticiuni :

De ce dorești singurătate
Și glasul tainic de izvor ?
S-auzi cum codrul frunza-și bate,
S-adormi pe verdele covor ?
Iar prin lumina cea rărită,
Din valuri reci, din umbre moi,
S-apar-o zînă liniștită
Cu ochii mari, cu umeri goi ?

Ah ! acum crengile le-ndoaie
Mînuțe albe de omăt,
O față dulce și bălaie,
Un trup înalt și mlădiet.
Un arc de aur pe-al ei umăr,
Ea trece mîndră la vînat
Și peste frunze fără număr
Abia o urmă a lăsat.

Ghicitoarea și mitul fîlfîie și deasupra acestei admirabile viziuni, care crește mereu în închipuire după încetarea ultimului vers.

#### 4. Prețiozitate

O scurtă vedenie de același fel este *Crăiasa din povești*. Însă aci procesul basmului este jugulat de la început. Muzica surdă a versului, feericul uimitor, jocurile stilistice («Trandafiri aruncă roșii» — «Trandafiri aruncă tineri», «De-un cuvînt al sfintei Miercuri», «De-un cuvînt al sfintei Vineri»), lustrul acela de sidef pe care începe să-l capete de la o vreme versul fac o compunere «eminesciană» desăvîrșită. Dar cînd spiritul nostru ajunge la sațietate de atîtea frumuseți, în fond exterioare, rațiunea poate explica pricina. Eminescu are anume dulcegării prețioase pe care le acoperă totalitatea operei sale și reaua poziție critică față de el. În genere criticul a pornit de la plăcerea lui, căpătată prin obișnuință, și a încercat s-o explice prin ceva inexplicabil de origine acustică. Tot așa însă iubitorii lui Bolintineanu ar încerca să îndreptățească pe poetul lor. În fond critica începe de la înăbușirea plăcerilor de idiosincrasie (și Eminescu este acum idiosincrasia tuturor românilor, cum fusese Bolintineanu odată) prin introducerea unui factor intelectual. Astfel judecate, trei strofe cel puțin din poezie sînt prețioase. Luna «naște» neguri, apoi «le scoate» peste ape și le «întinde» pe cîmpie. Artificiul a început. Florile (văzute ca ființe) se adună la șezătoare, ele țes haina nopții. Din ce fir pot țese o haină, dacă nu din tort de păianjen ? (*Și tort* și *rumpe* sună de data asta căutat.)

Florile lucrătoare împodobesc apoi haina cu pietre scumpe :

S-adun flori în șezătoare
De painjen tort să rumpă,
Și anină-n haina nopții
Boabe mari de piatră scumpă.

Partea frumoasă (dar mereu sidefoasă, compusă într-un spirit de falsitate stilistică) a poeziei este «tabloul» crăiesei :

Dîndu-și trestia-ntr-o parte,
Stă copila lin plecată,
Trandafiri aruncă roșii
Peste unda fermecată.

Ca să vad-un chip, se uită
Cum aleargă apa-n cercuri,
Căci vrăjit de mult e lacul
De-un cuvînt al sfintei Miercuri :

Ca să iasă chipu-n față,
Trandafiri aruncă tineri,
Căci vrăjiți sunt trandafirii
De-un cuvînt al sfintei Vineri.

Ea se uită... Părul-i galben,
Fața ei lucesc în lună,
Iar în ochii ei albaștri
Toate basmele s-adună.

Strofa din urmă este aceea care, prin însușirea ei de oglindă infinită, aruncă toată compunerea în perspectiva fabulosului de idei, înecînd copilărescul aparat feeric de la început.

Nimeni n-ar putea tăgădui în cuprinsul liricii române frumusețea poeziei *Freamăt de codru*. Este o remarcabilă idilă puțin dramatizată, cu simț delicat al pădurii și al vieții animale. Este însă o compunere de vădită înrîurire germană (ceva din Tieck și din Lenau, mai mult din Geibel), una din acele poezii în care vocația naturii e în-

soţită pe dedesubt de sentimentul mîndriei de a iubi firea, adică de un sentimentalism naturalistic, care slăbeşte mult din instinctul de sălbăticie. Această poezie se cade să fie admirată în sine, ea nu poate avea lungi ecouri, prin lipsa ei de plan secund. Într-adevăr, ea a murit cu imitatorul ei, Coşbuc (reîntors şi acela la izvoarele germane). Poezia de tipul acesta se bizuie pe gradaţie, aşadar pe ritmică, pe introducerea vegetalelor şi animalelor în societatea umană, pe o metodă fundamental umoristică, aşa cum o întîlnim în cîntecele populare germane :

Es wollt ein Vogel Hochzeit machen in dem grünen Walde !
Der Gimpel war der Bräutigam, die Amsel war die Braute.
Der Auerhahn, der Auerhahn, derselbig war der Kapellan
Die Meise, die Meise, die sang das Kyrieleise.

Melancolia, discripţia gingaşă reduc umorul la proporţiile graţiei, înscenarea rămîne. Pitpalacul concertează :

Tresărind scînteie lacul
Şi se leagănă sub soare ;
Eu, privindu-l din pădure,
Las aleanul să mă fure
Şi ascult de la răcoare
Pitpalacul.

Păsările şoptesc între ele despre poet :

Cucul cîntă, mierle, presuri —
Cine ştie să le-asculte ?

Cucul ia în cele din urmă cuvîntul :

Cucu-ntreabă : «Unde-i sora
Viselor noastre de vară ?»

Întreabă şi izvorul, iar teiul, ieşind din viaţa lui vegetativă şi intrînd în aceea raţională, apleacă un ram pentru ca iubita să-l poată prinde. La sfîrşit răspunde poetul în singurele strofe cu adevărat lirice, în care vorbirea (fără să fi fost nevoie ca cucul să întrebe) are sensul unui soliloc :

Am răspuns : «Pădure dragă,
Ea nu vine, nu mai vine !
Singuri voi, stejari, rămîneți
De visați la ochii vineți,
Ce luciră pentru mine
Vara-ntreagă.»

Ce frumos era în crînguri,
Cînd cu ea m-am prins tovarăș!
O poveste încîntată
Care azi e-ntunecată...
De-unde ești revino iarăș,
Să fim singuri !

Farmecul geologiei, moarte, în care trebuia să se petreacă dragostea edenică, a dat locul unei grațioase zburdălnicii, nu mai puțin minore.

De o gingășie mult mai virilă este *Atît de fragedă*. În locul fetei instinctuale, apare o Veneră tristă care plutește deasupra realității, luînd totuși din ea materiile cele mai diafane, floarea de cireș, mătasa :

Atît de fragedă, te-asameni
Cu floarea albă de cireș,
Și ca un înger dintre oameni
În calea vieții mele ieși.

Abia atingi covorul moale,
Mătasa sună sub picior,
Și de la creștet pînă-n poale
Plutești ca visul de ușor.

Din încreținea lungii rochii
Răsai ca marmura în loc —
S-atîrnă sufletu-mi de ochii
Cei plini de lacrimi și noroc.

Diafanitatea e concurată de dulcegărie :

O, vis ferice de iubire,
Mireasă blîndă din povești,
Nu mai zîmbi ! A ta zîmbire
Mi-arată cît de dulce ești...

sau de lascivitate :

Cît poți cu-a farmecului noapte
Să-ntuneci ochii mei pe veci,
Cu-a gurei tale calde șoapte,
Cu-mbrățișări de brațe reci.

Sfîrșitul repară această lipsă de ținută contemplativă prin metamorfoza nesimțită a îngerului venerio în Fecioara Maria, cu întrebări rătăcite asupra sensului plecării și venirii ei, ce redă poeziei al doilea plan mitic :

Ș-o să-mi răsai ca o icoană
A pururi verginii Marii,
Pe fruntea ta purtînd coroană —
Unde te duci ? Cînd o să vii ?

Oricît eminescianism s-ar afla în *Pajul Cupidon*, poezia este puerilă și lascivă, în tot cazul de o mitologie barocă, prea carnală, dacă voim s-o interpretăm pictural :

Pajul Cupidon, vicleanul,
Mult e rău și alintat,
Cu copii se hîrjonește,
Iar la dame doarme-n pat...

Cînd de-o sete sufletească
E cuprinsă fata mică —
A dormit cu ea alături
Ca doi pui de turturică.

E sfios ca și copiii,
Dar zîmbirea-i e vicleană ;
Dară galeși îi sunt ochii
Ca și ochii de vădană.

Gît și umere frumoase,
Sînuri albe și rotunde,
El le ține-mbrățișate
Și cu mînile le-ascunde.

De te rogi frumos de dînsul,
Îndestul e de hain
Vălul alb de peste toate
Să-l înlăture puțin.

Cupidon, care trage vălul de pe sîni, rugat, e o scenă de gravură erotică, grațioasă poate, dar fără pondere poetică.

*Kamadeva* este însă o miniatură delicată din sidefuri și smalțuri, de o valoare cu totul vizuală :

Cu durerile iubirii
Voind sufletu-mi să-l vindic,
L-am chemat în somn pe Kama —
Kamadeva, zeul indic.

El veni, copilul, mîndru,
Călărind pe-un papagal,
Avînd zîmbetul fățarnic
Pe-a lui buze de coral.

Aripi are, iar în tolbă-i
El păstrează, ca săgeți,
Numai flori înveninate
De la Gangele măreț.

Puse-o floare-atunci în arcu-i,
Mă lovi cu ea în piept...

Puerilă și silită, în orice caz supărător de *mièvre* mi se pare și poezia *Între păsări*, pe care unii editori o publică, dar care abia poate fi îngăduită ca glumă particulară :

Cum nu suntem două paseri
Sub o streașină de stuf,
Cioc în cioc să stăm alături
Într-un cuib numai cu puf !

Nu mi-ai scoate oare ochii
Cu-ascuțitul botișor
Și alăturea cu mine
Sta-vei oare binișor ?

Parcă mi te văd, drăguță,
Că îmi zbori și că te scap ;
Stînd pe gard, privind la mine,
Ai tot da cochet din cap.

Astfel de compoziții cer spirit, adică ceea ce Eminescu hotărît n-avea.

### 5. Durata sterilă și dezindividualizarea

De acum încolo idila eminesciană se face din ce în ce mai introspectivă, iese adică din cadrul obiectiv și se așează în acel timp inert de care am vorbit. Simțul neantului usucă tot ce e prea crud senzual și apropierea sexuală hieratică se petrece într-o zonă de gheață. «Farmecul» acela cu prea multă lună și pietre scumpe a dispărut și Eminescu nu mai are nici un stil. Frazele se mișcă goale, într-o sinceritate desăvîrșită, fără nici o voință de poezie, așa cum numai la Leopardi le mai întîlnim. De unde vine atunci adînca impresie pe care aceste versuri o produc, chiar și în translațiune ? Nu planul exterior, ci planul al doilea e acela care generează mișcarea lirică. Ideea poetică latentă este completa irealitate a acestei lumi. Tot ce s-a mistuit trebuia să se mistuie, deși conștiința metafizică a poetului nu poate înțelege logica relativului. Cu o uimită mîhnire, adică incomprehensiune a efemerului (cu mîhnirea Luceafărului), el memorează ceea ce văzuse odată sub unghi absolut *(Pe aceeași ulicioară)* :

Pe aceeași ulicioară
Bate luna în ferești,
Numai tu de după gratii
Vecinic nu te mai iveşti !

Și aceiași pomi în floare
Crengi întind peste zaplaz,
Numai zilele trecute
Nu le fac să fie azi.

Altul este al tău suflet,
Alții ochii tăi acum,
Numai eu, rămas același,
Bat mereu același drum.

«Aceiași pomi în floare» înseamnă, cum știm, la Eminescu că natura e idee ca și conștiința de identitate a omului. În natură și pentru eul metafizic totul moare. Nu sînt învinuiri aduse femeii cele ce urmează, ci amare cunoașteri ale mecanicii lumii (de unde lipsa oricărei violențe) :

Ah, subțire și gingașă
Tu pășeai încet, încet,
Dulce îmi veneai în umbra
Tăinuitului boschet

Și lăsîndu-te la pieptu-mi,
Nu știam ce-i pe pămînt,
Ne spuneam atît de multe
Făr-a zice un cuvînt.

Sărutări erau răspunsul
La-ntrebări îndeosebi,
Și de alte cele-n lume
N-aveai vreme să întrebi.

Și în farmecul vieții-mi
Nu știam că-i tot aceea
De te razimi de o umbră
Sau de crezi ce-a zis femeia.

Vîntul tremură-n perdele
Astăzi ca și alte dăți,
Numai tu de după ele
Vecinic nu te mai arăți !

Adulterarea acestui pur lirism de origine metafizică va începe, cum e ușor de ghicit, atunci cînd contemplația va fi ruptă și eul istoric al poetului va spumega de injurii împotriva femeii, ca și cînd (coborîre în mentalitatea relativistă) ea ar fi putut să nu-l uite în cele din urmă și ar fi vinovată de ușurătatea ei congenitală.

Eminescu n-a folosit atîta simplitate de linii în poeziile de sentimentalitate fericită. Erotica lui euforică era pierdută înlăuntrul unei naturi de ere străvechi, căzută la starea de zvîcnire instinctuală. Într-o singură poezie găsim sentimentul fericit, conștient, al iubirii. E o compunere de tinerețe, păstrată înadins de poet, cea mai juvenilă, mai suav neprefăcută poezie în exaltarea ei stîngace *(Sara pe deal)*:

Sara pe deal buciumul sună cu jale,
Turmele-l urc, stele le scapără-n cale,
Apele plîng, clar izvorînd în fîntîne ;
Sub un salcîm, dragă, m-aștepți tu pe mine...

Ah ! în curînd satul în vale-amuțește ;
Ah ! în curînd pasu-mi spre tine grăbește :
Lîngă salcîm sta-vom noi noaptea întreagă,
Ore întregi spune-ți-voi cît îmi ești dragă.

Ne-om răzima capetele-unul de altul
Și surîzînd vom adormi sub înaltul,
Vechiul salcîm. — Astfel de noapte bogată,
Cine pe ea n-ar da viața lui toată ?

În locul geologiei lunatice, fără omenire, dăm aici de priveliștea gessneriană, cu turme și sate pierdute în depărtări, natura templu cu coloane de arbori imenși, în care totul e domestic și pastoral.

Poezii de interioritate sînt acelea în care conștiința se trage în aerul mort al duratei sterile și lumea e văzută din indiferența ideii. *Singurătate* și *Departe sunt de tine* ne apar tipice pentru această stagnație a vieții. Solitudinea desăvîrșită îngustează conștiința de sine și dă naștere acelui sfîrîit caracteristic al timpului fără fapte, acel ronron al timpanelor care nu mai au unde cu care să măsoare istoria clipelor. Din acest sentiment de nulitate interioară, mai mult decît din condițiunile acustice ale versului, vine monotona fîșîitură a versurilor. Imaginile la rîndul lor evocă

roaderea cărţilor, prin urmare a ideilor, căderea din ce în ce mai jos sub faţa conştiinţei prezentului :

Cu perdelele lăsate,
Şed la masa mea de brad,
Focul pîlpîie în sobă,
Iară eu pe gînduri cad.

Stoluri, stoluri, trec prin minte
Dulci iluzii. Amintiri
Ţîrîiesc încet ca greieri
Printre negre, vechi zidiri,

Sau cad grele, mîngîioase
Şi se sfarmă-n suflet trist,
Cum în picuri cade ceara
La picioarele lui Crist.

În odaie prin unghere
S-a ţesut painjeniş
Şi prin cărţile în vravuri
Îmblă şoarecii furiş.

În această dulce pace
Îmi ridic privirea-n pod
Şi ascult cum învălişul
De la cărţi ei mi le rod.

Ah ! de cîte ori voit-am
Ca să spînzur lira-n cui
Şi un capăt poeziei
Şi pustiului să pui ;

Dar atuncea grieri, şoareci,
Cu uşor-măruntul mers,
Readuc melancolia-mi,
Iară ea se face vers.

Poezia tăcerii absolute s-a sfîrşit aici. Eminescu mai adaugă strofe foarte frumoase, dar care presupun o nouă ieşire în timpul activ, spre a putea da prilej unei idile cu

îmbrățișări și cu sărutări, adică cu ceea ce e slăbiciunea poetului :

Și mi-i ciudă cum de vremea
Să mai treacă se îndură,
Cînd eu stau șoptind cu draga
Mînă-n mînă, gură-n gură.

Înecul în vremea stagnantă (obținut prin imagini de monotonie : foc, picuri, tors) e și mai gîlgîitor în *Departe sunt de tine*. Acolo poetul are sentimentul convulsiv al căderii la fund, și în vreme ce el însuși încearcă a se prinde de ceva concret și stătător, fantasmele lui se anină zadarnic de el. Eul absolut s-a desprins aproape de tot de eul individual și omul se simte depășit, apăsat de o bătrîneţe cosmică :

Departe sunt de tine și singur lîngă foc,
Petrec în minte viața-mi lipsită de noroc,
Optzeci de ani îmi pare în lume c-am trăit,
Că sunt bătrîn ca iarna, că tu vei fi murit.
Aducerile-aminte pe suflet cad în picuri,
Redeșteptînd în față-mi trecutele nimicuri ;
Cu degetele-i vîntul lovește în ferești,
Și toarce-n gîndu-mi firul duioaselor povești,
Ș-atuncea dinainte-mi prin ceață parcă treci
Cu ochii mari în lacrimi, cu mîni subțiri și reci ;
Cu brațele-amîndouă de gîtul meu te-anini
Și parc-ai vrea a-mi spune ceva... apoi suspini...
Eu strîng la piept averea-mi de-amor și frumuseți,
În sărutări unim noi sărmanele vieți...
O ! glasul amintirii rămîie pururi mut,
Să uit pe veci norocul ce-o clipă l-am avut,
Să uit, cum dup-o clipă din brațele-mi te-ai smult...
Voiu fi bătrîn și singur, vei fi murit de mult !

În *De cîte ori, iubito...* dezindividualizarea e desăvîrșită, fiindcă mintea a ajuns la imaginea universală a apei, care e materia primordială. Toată poezia trăiește din latența ideii poetice de reducție eternă a fenomenului prin

substanța lui metafizică, într-o mișcare de inutilitate și oboseală :

De cîte ori, iubito, de noi mi-aduc aminte,
Oceanul cel de gheață mi-apare înainte.
Pe bolta alburie o stea nu se arată,
Departe doară luna cea galbenă — o pată ;
Iar peste mii de sloiuri de valuri repezite
O pasăre plutește cu aripi ostenite,
Pe cînd a ei pereche nainte tot s-a dus
C-un pîlc întreg de pasări, pierzîndu-se-n apus.
Aruncă pe-a ei urmă priviri suferitoare,
Nici rău nu-i pare-acuma, nici bine nu... ea moare,
Visîndu-se-ntr-o clipă cu anii înapoi.

. . . . . .

Suntem tot mai departe deolaltă amîndoi,
Din ce în ce mai singur mă-ntunec și îngheț,
Cînd tu te pierzi în zarea eternei dimineți.

Altă dată scindarea conștiinței de conținutul ei fenomenal, prefăcută într-o frenezie de pierdere a identității istorice, diformează în chipul cel mai fantastic relațiile de durată. Omul devine atemporal, în vreme ce femeia rămîne fenomenul împietrit al tinereții *(Despărțire)*. Eminescu recapătă acea extraordinară analiză concretă a ideilor pure cu care ne produce amețeala golurilor și sentimentul dispersiunii :

Totuna-i dacă astăzi sau mîne o să mor,
Cînd voi să-mi piară urma în mintea tuturor,
Cînd voi să uit norocul visat de amîndoi.
Trezindu-te, iubito, cu anii înapoi,
Să fie neagră umbra în care-oi fi pierit,
Ca și cînd niciodată noi nu ne-am fi găsit,
Ca și cînd anii mîndri de dor ar fi deșerți —
Că te-am iubit atîta putea-vei tu să ierți ?
Cu fața spre părete mă lasă prin străini,
Să-nghețe sub pleoape a ochilor lumini,
Și cînd se va întoarce pămîntul în pămînt,
Au cine o să știe de unde-s, cine sînt ?
Cîntări tînguitoare prin zidurile reci
Cerși-vor pentru mine repaosul de veci ;

Ci eu aș vrea ca unul, venind de mine-aproape,
Să-mi spuie al tău nume pe-nchisele-mi pleoape,
Apoi — de vor — m-arunce în margine de drum...
Tot îmi va fi mai bine ca-n ceasul de acum.
Din zare depărtată răsar-un stol de corbi,
Să-ntunece tot cerul pe ochii mei cei orbi,
Răsar-o vijelie din margini de pământ,
Dînd pulberea-mi țărînii și inima-mi la vînt...

Ci tu rămîi în floare ca luna lui April,
Cu ochii mari și umezi, cu zîmbet de copil,
Din cît ești de copilă să-ntinerești mereu,
Și nu mai știi de mine, că nu m-oi ști nici eu.

Poetul folosește din ce în ce mai mult imaginea apelor oceanice, spre a simboliza înecul eurilor individuale, însoțind-o de orice noțiune în stare de a sugera încetarea și stagnația : somnul, visul (și prin antiteză trezirea inconștientă), starea pe loc, orbirea, înghețarea, golirea. Sînt mai dese dar reprezentările de fluiditate și mai rare cele de decrepitudine, întrucît acestea din urmă pot deștepta sentimentul germinației veșnice, care este exaltator. Cînd nu sînt prea încărcate de sentimentalitate văietătoare, versurile fragmentului *Din valurile vremii* sînt, în acest înțeles, frumoase. Dar redeșteptarea dorinței senzuale într-o gîndire atît de abstractă este în fond nelalocul ei :

Cum oare din noianul de neguri să te rump,
Să te ridic la pieptu-mi, iubite înger scump,
Și fața mea în lacrimi pe fața ta s-o plec,
Cu sărutări aprinse suflarea să ți-o-nec
Și mîna friguroasă s-o încălzesc la sin,
Aproape, mai aproape pe inima-mi s-o țin.

Dimpotrivă, sublimarea prieteniei sexuale într-o simplă încercare de a învinge densitatea nimicului despărțitor e mai bărbătească :

Dar vai, un chip aievea nu ești, astfel de treci
Și umbra ta se pierde în negurile reci,
De mă găsesc iar singur cu brațele în jos
În trista amintire a visului frumos...
Zadarnic după umbra ta dulce le întind :
Din valurile vremii nu pot să te cuprind.

Dacă este aici ceva prea invocator și afectuos (iubită, înger scump, dulce, vis frumos), lămurirea o dă împrejurarea că fragmentul este scos dintr-o dramă proiectată, *Cel din urmă Mușatin.*

Mult mai lapidar, și prin urmare cu mai întinse sugestii, este formulată invazia nimicului și lupta de plutire asupra lui în *Din noaptea...*

Din noaptea vecinicei uitări
În care toate curg,
A vieții noastre desmierdări
Și raze din amurg,

De unde nu mai străbătu
Nimic din ce-au apus —
Aș vrea odată-n viață tu
Să te înalți în sus.

Din păcate acel... *și dacă,* nemerit o dată, devine de data aceasta silnic :

Și dacă ochii ce-am iubit
N-or fi de raze plini,
Tu mă privește liniștit
Cu stinsele lumini.

Și dacă glasul adorat
N-o spune un cuvînt,
Tot înțeleg că m-ai chemat
Dincolo de mormînt.

Una din primejdiile inerente poeziei eminesciene și care-i va pricinui totdeauna în sufletul omului cult scurte epoci de banalizare, e putința individului comun de a admira în ea sentimente la care toți sînt receptivi, indiferent de forma comunicării : iubirea de patrie, ura de străini, respectul de părinți sau dorința adevărului în viața publică. În general, acela care citește *O mamă* se deplasează aproape imediat din planul poetic în cel practic, invadat de duioasa evocare a «mamei» și a iubitei plîngînd la mormîntul poetului.

Însă conținutul poeziei este de fapt altul. În trei strofe consecutive se lungesc, în poziție supină ca niște simulacre

pe sarcofage, imaginile a trei morți, cufundați într-un somn profund, lîngă un simbol natural. Întîi este mama, sub salcîmi :

O, mamă, dulce mamă, din negură de vremi
Pe freamătul de frunze la tine tu mă chemi ;
Deasupra criptei negre a sfîntului mormînt
Se scutură salcîmii de toamnă și de vînt,
Se bat încet din ramuri, îngînă glasul tău...
Mereu se vor tot bate, tu vei dormi mereu.

Urmează poetul, sub un tei :

Cînd voi muri, iubito, la creștet să nu-mi plîngi ;
Din teiul sfînt și dulce o ramură să frîngi,
La capul meu cu grijă tu ramura s-o-ngropi,
Asupra ei să cadă a ochilor tăi stropi ;
Simți-o-voi odată umbrind mormîntul meu...
Mereu va crește umbra-i, eu voi dormi mereu.

În fine, mormîntul poetului e refăcut ipotetic, prin introducerea alături a iubitei moarte, de astă dată lîngă apă :

Iar dacă împreună va fi ca să murim,
Să nu ne ducă-n triste zidiri de țintirim,
Mormîntul să ni-l sape la margine de riu,
Ne pună-n încăperea aceluiași sicriu ;
De-a pururea aproape vei fi de sînul meu...
Mereu va plînge apa, noi vom dormi mereu.

Noțiunea de «mamă» capătă deci o accepție mult mai largă, aceea de întîi moment genetic, făcînd trăsura de unire cu universul matern și simbolizat în factorul acvatic. Toată tehnica poeziei constă în conjugarea verbului «a dormi» («tu vei dormi», «eu voi dormi», «noi vom dormi») sub speța eternității. Așadar tema compunerii este moartea, înțeleasă ca o somnolență pe treapta vegetativă a lumii.

Eminescu a reluat într-un sonet ideea limitării conștiinței din *Noaptea*, de astă dată cu o rară simplitate. Anul este la faza de restrîngere, poetul se trage în concavitatea odăii (indiciu de vegetare), reintră nu numai în visul propriei lui existențe («viața toată»), dar în mitul nației, luate ca al doilea strat egotic. Femeia care pășește în odaie nu

mai poate rupe somnolarea în abstracție, omul, pierdut departe în mitologia fără fund, abia simte mîinile reci așezate pe ochi *(Sonete)*:

Afară-i toamnă, frunză-mprăștiată,
Iar vîntul zvîrle-n geamuri grele picuri;
Ci tu citești scrisori din roase plicuri
Și într-un ceas gîndești la viața toată.

Pierzîndu-ți timpul tău cu dulci nimicuri
N-ai vrea ca nime-n ușa ta să bată;
Dar și mai bine-i, cînd afară-i sloată,
Să stai visînd la foc, de somn să picuri.

Și eu astfel mă uit din jeț pe gînduri,
Visez la basmul vechi al zinei Dochii;
În juru-mi ceața crește rînduri-rînduri.

Deodat-aud foșnirea unei rochii,
Un moale pas abia atins de scînduri...
Iar mîni subțiri și reci mi-acopăr ochii.

Exaltările pasionale sînt acum purificate, puse la o cheie melancolică și religioasă. Ceasul întîlnirii e «sfînt», sufletul bărbatului e cuprins de «evlavie», iar femeia se desprinde din neguri. Liniștea desăvîrșită a versurilor e însușirea de căpetenie:

Tu nici nu știi a ta apropiere
Cum inima-mi de-adînc o liniștește,
Ca răsărirea stelei în tăcere;

Iar cînd te văd zîmbind copilărește,
Se stinge-atunci o viață de durere,
Privirea-mi arde, sufletul îmi crește.

«Sufletul îmi crește» e o combinație nouă a poetului, după «inima îmi crește». Acțiunea sugestivă a expresiei nu e în sens calitativ însă, ci spațial, dinamic, indicînd o revărsare a apelor prea umflate ale sufletului:

Cînd însuși glasul gîndurilor tace,
Mă-ngînă cîntul unei dulci evlavii —
Atunci te chem; chemarea-mi asculta-vei?
Din neguri reci plutind te vei desface?

Puterea nopții blînd însenina-vei
Cu ochii mari și purtători de pace ?
Răsai din umbra vremilor încoace,
Ca să te văd venind — ca-n vis, așa vii !

O nălucă ieșită din neguri, cu ochi mari, împăciuiți de eternitate, nu se cade să se apropie prea mult de individualitatea fizică a poetului pînă acolo încît acesta să simtă «fiorii strîngerii în brațe». Excitarea simțurilor arată încă o dată un punct liric slab :

Cobori încet... aproape, mai aproape,
Te pleacă iar zîmbind peste-a mea față,
A ta iubire c-un suspin arat-o.

Cu geana ta m-atinge pe pleoape,
Să simt fiorii strîngerii în brațe —
Pe veci pierduto, vecinic adorato !

Sonetul în care spiritul se vădește înăbușit de dorințe carnale (visuri ucigătoare de plăcere, învăpăiere dulce, friguri, gura însetată de sărutări, «dorul» de a cuprinde la sîn) e și cel mai discutabil :

Iubind în taină am păstrat tăcere,
Gîndind că astfel o să-ți placă ție,
Căci în priviri citeam o vecinicie
De-ucigătoare visuri de plăcere.

Dar nu mai pot. A dorului tărie
Cuvinte dă duioaselor mistere ;
Vreau să mă-nec de dulcea-nvăpăiere
A celui suflet ce pe al meu știe.

Nu vezi că gura-mi arsă e de sete
Și-n ochii mei se vede-n friguri chinu-mi,
Copila mea cu lungi și blonde plete ?

Cu o suflare răcorești suspinu-mi,
C-un zîmbet faci gîndirea-mi să se-mbete.
Fă un sfîrșit durerii... Vin' la sînu-mi.

Cu mult mai profundă apare, cu toată stîngăcia cîte unui vers («Cînd e o-namorare de tot ce e al tău»), pasiu-

nea gravă, fără dorinți, voind zadarnic a se întemeia pe factorul intelectual. Ea exprimă «setea cea eternă»și totdeodată enigma unei vieți ce n-ar trebui să se oprească de loc asupra efemerului :

În ochii mei acuma nimic nu are preț
Ca taina ce ascunde a tale frumuseți ;
Căci pentru care altă minune decît tine
Mi-aș risipi o viață de cugetări senine
Pe basme și nimicuri, cuvinte cumpănind.
Cu pieritorul sunet al lor să te cuprind.
În lanțuri de imagini duiosul vis să-l ferec,
Să-mpiedec umbra-i dulce de-a merge-n
întunerec.

. . . . . .

Și azi cînd a mea minte, a farmecului roabă,
Din orișice durere îți face o podoabă,
Și cînd răsai nainte-mi ca marmura de clară,
Cînd ochiul tău cel mîndru străluce în afară,
Întunecînd privirea-mi, de nu pot să văd încă
Ce-adînc trecut de gînduri e-n noaptea lui adîncă,
Azi cînd a mea iubire e-atîta de curată
Ca farmecul de care tu ești împresurată,
Ca setea cea eternă ce-o au după olaltă,
Lumina de-ntunerec și marmura de daltă,
Cînd dorul meu e-atîta de-adînc și-atît de sfînt
Cum nu mai e nimica în cer și pe pămînt,
Cînd e o-namorare de tot ce e al tău,
De-un zîmbet, de-un cutremur, de bine și de rău,
Cînd ești enigma însăși a vieții mele-ntregi...
Azi văd din a ta vorbă că nu mă înțelegi !

Poezia de aspirațiuni intelectuale este și mai pură cînd s-a extirpat din ea orice năzuință erotică. Astfel este castul sonet *Trecut-au anii,* evocînd o vreme fabuloasă, pierdută dincolo de pragul timpului nostru mișcător, în care copilăria își păstrează modul ei alb, prin nealterare cu nici o aluzie de maturitate :

Trecut-au anii ca nori lungi pe șesuri
Și niciodată n-or să vie iară,
Căci nu mă-ncîntă azi cum mă mișcară
Povești și doine, ghicitori, eresuri,

Ce fruntea-mi de copil o-nseninară,
Abia-nțelese, pline de-nțelesuri —
Cu-a tale umbre azi în van mă-mpresuri,
O, ceas al tainei, asfințit de sară.

Să smulg un sunet din trecutul vieții,
Să fac, o, suflet, ca din nou să tremuri
Cu mîna mea în van pe liră lunec ;

Pierdut e totu-n zarea tinerții
Și mută-i gura dulce-a altor vremuri,
Iar timpul crește-n urma mea... mă-ntunec !

Tot așa de melodios prin contemplativitatea lui purificată de orice concept e cîntecul (erotic) al Anei din drama *Bogdan-Dragoș*, deși întrebările nostalgice și mereu deschise de la sfîrșit aveau, în intenția dramatică, o rațiune teatrală :

Peste vîrfuri trece lună,
Codru-și bate frunza lin,
Dintre ramuri de arin
Melancolic cornul sună.

Mai departe, mai departe,
Mai încet, tot mai încet,
Sufletu-mi nemîngîiet
Îndulcind cu dor de moarte.

De ce taci, cînd fermecată
Inima-mi spre tine-ntorn ?
Mai suna-vei dulce corn,
Pentru mine vre odată ?

### 6. Traduceri și imitații

O însemnare arată întotdeauna în ediții că *Foaia veștedă* este o prelucrare «după N. Lenau». Compararea ne dovedește însă că este o traducere credincioasă, atît cît îngăduie arta versificării, a poeziei *Das dürre Blatt.* Un anume fanatism îndeamnă pe unii să socotească versiunea română superioară originalului. Însă o creație nu poate să se nască prin simpla translație a tuturor ideilor poetice, cum este aici împrejurarea. Se poate cel mult vorbi de invenție verbală. Strofa germană :

Das dürre Blatt bewahr'ich mir,
Will's in die Blätter breiten,
Die ich empfangen einst von Ihr,
Es waren schöne Zeiten !

este tradusă idee cu idee, cu înlăturarea inutilității «schöne», însă versiunea românească pare crescută din nou, într-atît sînt de firești anume trăsături de condei («acele», «de la mîna») :

Voi păstra-o, voi întinde-o
Între foile acele
Ce le am din alte timpuri
De la mîna dragei mele.

Avem de-a face așadar cu o excepțională «traducere», din acelea care împămîntenesc un autor și promovează o limbă, însă cu nimic mai mult.

În *Veneția,* contribuția personală îndepărtează într-o măsură oarecare traducerea de originalul german, *Venedig* de Cajetan Cerri. Dar sonetul nu e dintre acelea de care Eminescu nu se poate lipsi. Toți tropii dulcegi din mărunta poezie germană au trecut aici. Iubita cu obrajii palizi de moarte («Auf der Geliebten bleicher Totenwange») a devenit «mireasa dulce», adică Veneția, a lui Okeanos, adică a marelui Canal. Obișnuința, școala ne mai fac să ascultăm cu plăcere versurile sentențioase ale acestui sonet corect, precum :

Okeanos se plînge pe canaluri...

«Nu-nvie morţii — e-n zadar, copile!»

dintre care cel din urmă e o simplă traducere :

«Lass ab ! die Todten stehn nich auf, o Knabe !»

Deşi *Somnoroase păsărele* s-a dovedit a fi imitaţie, o putem socoti, dată fiind îndepărtarea de original, compunere eminesciană. Dar ea nu merită exaltaţia criticii. Totul în ea, gradaţia acustică, imaginile de carte de copii (păsărelele <Vöglein, rămurelele, flori <Blümchen, îngerul păzitor al somnului) arată modelul obscur şi minor. Asupra acestei poezii mediocre, pe care n-a publicat-o poetul, ci Maiorescu, arta eminesciană aruncă poleierile sale, fără a putea da o transparenţă mai adîncă strofelor de o muzicalitatea cu totul exterioară :

Trece lebăda pe ape
Între trestii să se culce —
Fie-ţi îngerii aproape,
Somnul dulce !

Peste-a nopţii feerie
Se ridică mîndra lună,
Totu-i vis şi armonie —
Noapte bună !

### 7. Clasicismul gnomic

În ultimul ipostaz, poezia eminesciană de introspecţie se sterilizează şi de aceea ce numim de obicei sentiment. Ea mînuieşte reprezentările cele mai descărnate, noţiunile de pildă ale sentimentelor, adică schema lor abstractă, ori idei de ordin teoretic. E cu putinţă să fie la mijloc o înşiruire a liricei ideologice a lui Sully-Prudhomme. Enigma acestei poezii reci, hieratice, e ascunsă în solemnitate şi gnomism, în acele sfere de ceaţă care înconjură marile definiţii gratuite. *Oda în metru antic* are încă noţiuni de sentimente, declamate însă cu mîndră indiferenţă :

Nu credeam să-nvăț a muri vreodată ;
Pururi tînăr, înfășurat în manta-mi,
Ochii mei nălțam visători la steaua
Singurătății.

Cînd deodată tu răsărișI în cale-mi,
Suferință tu, dureros de dulce...
Pîn-în fund băui voluptatea morții
Nendurătoare.

Dar *Cu mîne zilele-ți adaogi* e o pagină de filozofie schopenhaueriană versificată :

Cu mîne zilele-ți adaogi,
Cu ieri viața ta o scazi
Și ai cu toate astea-n față
De-a pururi ziua cea de azi.
Cînd unul trece, altul vine
În astă lume a-l urma,
Precum cînd soarele apune
El și răsare undeva.

Se pare cum că alte valuri
Cobor mereu pe-același vad,
Se pare cum că-i altă toamnă,
Ci-n veci aceleași frunze cad.

Naintea nopții noastre îmblă
Crăiasa dulcii dimineți ;
Chiar moartea însăși e-o părere
Și un visternic de vieți.

Din orice clipă trecătoare
Ast adevăr îl înțeleg,
Că sprijină vecia-ntreagă
Și-nvîrte universu-ntreg.

Apoi totul e abstract, însă ideile fac împreună un corp geometric mișcător, care nu se reduce la interpretare și-și continuă mai departe jocul. Demonstrația aceasta cu mărgele, zilele pe care la adaogi și pe care le scazi, omul care

vine și omul care pleacă, conțin un umor de idei, al cărui ac este în versul

Și-nvîrte universu-ntreg...

fiindcă verbul familiar «învîrte» amintește «vîrtelnița», «morișca», obiecte sfărîmicioase și mecanice. Umorul acesta se stinge, absorbit de fiorul imensității uranice, în *La steaua*. Răceala formulării exacte a legii astronomice inculcă inexorabilitatea ei :

La steaua care-a răsărit
E-o cale atît de lungă,
Că mii de ani i-au trebuit
Luminii să ne-ajungă.

Poate de mult s-a stins în drum
În depărtări albastre,
Iar raza ei abia acum
Luci vederii noastre.

Calculul pe care îl cuprinde reprezintă pentru mintea noastră, obișnuită cu relații înguste, imagini absurde. Lumina este imediat perceptibilul. A-i presupune un timp de parcurgere înseamnă pe de o parte a-i încetini traiectoria printr-un strat de rezistență, făcînd-o concretă, pe de alta a reforma toate datele noastre terestre. O lumină ce ne sosește după ce cauza ei a dispărut pare, întrucît imaginea depășește experiența vizuală, o născocire filozofică. De aici se vede că prozaică e numai percepția, calculul care o corectează e prin definiție poetic. Poezia inteligibilă a lui Eminescu, cu mijloacele lui verbale, este de aceea mai generatoare de extaze decît poezia de sentiment.

Umorul, latent pînă acum, poate să iasă cu voință la lumină, și atunci împerecherea frazei sentențioase cu expresia mișcătoare dă naștere unei satire metafizice triste, fiindcă nu individul uman este biciuit ci legea cosmică. *Criticilor mei* înfățișează în mic acest tip liric. La început e definiția rece (legea selecției naturale) :

Multe flori sunt, dar puține
Rod în lume o să poarte,
Toate bat la poarta vieții,
Dar se scutur multe moarte.

Apoi urmează definiția sarcastică (substanțialitatea poeziei) :

E ușor a scrie versuri
Cînd nimic nu ai a spune,
Înșirînd cuvinte goale
Ce din coadă au să sune.

Condiția sufletească a poetului însuși e strecurată în explicarea teoretică a procesului de creație :

Dar cînd inima-ți frămîntă
Doruri vii și patimi multe,
Ș-a lor glasuri a ta minte
Stă pe toate să le-asculte,

Ca și flori în poarta vieții
Bat la porțile gîndirii,
Toate cer intrare-n lume,
Cer veșmintele vorbirii.

Tot așa de abstractă, strofa următoare e o învinuire acoperită a obtuzității criticului și totdeodată o teorie a incomunicabilității gîndurilor :

Pentru-a tale proprii patimi,
Pentru propria-ți viață —
Unde ai judecătorii,
Nendurații ochi de gheață ?

În sfîrșit, strofa din urmă definește invenția verbală :

Ah ! atuncea ți se pare
Că pe cap îți cade cerul.
Unde vei găsi cuvîntul
Ce exprimă adevărul ?

Așadar o lege naturală, teorii estetice, procesul criticii, amărăciunea izolării spiritului, bucuria creației, indignare, tristețe, dispreț, acestea și atîtea alte idei și stări laterale ies pe rînd din simplele, dar de o fină țesătură, noțiuni.

Capodopera acestei satire ideologice, fără obiect, este *Glossa*, care, printr-o sublimă scamatorie de idei, voiește a învedera proasta mecanică a lumii :

Viitorul și trecutul
Sunt a filei două fețe,
Vede-n capăt începutul
Cine știe să le-nvețe ;
Tot ce-a fost ori o să fie
În prezent le-avem pe toate,
Dar de-a lor zădărnicie
*Te întreabă și socoate.*

Căci acelorași mijloace
Se supun cîte există,
Și de mii de ani încoace
Lumea-i veselă și tristă ;
Alte măști, aceeași piesă,
Alte guri, aceeași gamă,
Amăgit atît de-adese
*Nu spera și nu ai teamă.*

Strofa cu înfățișare etică e doar o capcană abia acoperită a sarcasmului :

Nu spera cînd vezi mișeii
La izbîndă făcînd punte,
Te-or întrece nătărăii,
De ai fi cu stea în frunte.
Teamă n-ai, căta-vor iarăș
Între dînșii să se plece,
Nu te prinde lor tovarăș :
*Ce e val ca valul trece.*

Ca un cîntec de sirenă,
Lumea-ntinde lucii mreje ;
Ca să schimbe-actorii-n scenă,
Te momește în vîrteje ;
Tu pe-alături te strecoară,
Nu băga nici chiar de seamă,
Din cărarea ta afară
*De te-ndeamnă, de te cheamă.*

De te-ating, să feri în laturi,
De hulesc, să taci din gură ;
Ce mai vrei cu-a tale sfaturi,
Dacă știi a lor măsură ;
Zică toți ce vor să zică,
Treacă-n lume cine-o trece ;
Ca să nu-ndrăgești nimică,
*Tu rămîi la toate rece.*

O pildă de șireată disimulare o găsim în acel stîngaci :

Nu băga nici chiar de seamă...

care sună a naiv precept școlar, dar de sub care adevărul amar iese în toată mărimea lui. Adunarea la sfîrșit a tuturor preceptelor și maximelor are un sens superior formei goale a glossei : e socoteala totală a lumii, linia trasă dedesubt pentru această sumă :

*Tu rămîi la toate rece,*
*De te-ndeamnă, de te cheamă;*
*Ce e val, ca valul trece,*
*Nu spera și nu ai teamă ;*
*Te întreabă și socoate*
*Ce e rău și ce e bine ;*
*Toate-s vechi și nouă toate ;*
*Vreme trece, vreme vine.*

Acest mod de a masca satira, de a o amesteca cu o conștiință superioară a lumii, de a face din nemernicie aproape o virtute necesară învîrtirii cosmice pe care o sfătuiești altora, dar la care nu poți participa, e rar în poezie, și poate numai poetul italian Giuseppe Parini *(Il giorno, La caduta)* o are, totuși fără speculație și simț universal.

### 8. Invectiva

Este evident că satira eminesciană a ieșit din această poziție ideologică, satira fiind o comparare a faptelor cu prejudecățile noastre despre ele. Acest gen înfățișează într-un fel treapta cea mai înaltă a liricei (și adevărul e că mai toți poeții mari l-au cultivat), fiindcă, în vreme ce

elementul intelectual face să crească înăuntru numărul asociațiilor, pe dinafară ne izbește forma afectivă a ideilor, care e invectiva. Satira coboară în instinct (de unde și necesitatea coloarei verbale), iar dacă nu coboară îndeajuns e amenințată să rămînă la faza didactică a preceptului. Automatismul invectivei pune de obicei pe poet în inferioritate morală față de obiectivitatea cititorului, și cea mai prețioasă satisfacție estetică e conștiința noastră că satiricul n-are dreptate, că el spumegă fără reflecție în curată mișcare reflexivă. Cînd apoi, înroșită, poezia amestecă scînteile de lirism contemplativ, ea atinge limita ei de incandescență și dă poetului stăpîn pe cuvînt putința unei depline sincerități. Un echilibru de forțe domină totuși satira. Dacă prea multă contemplație micșorează forța de invectivă, prea multă violență redeșteaptă în noi atitudinea și ne smulge din poziția completei indiferențe. Un atare dezechilibru dăunează totdeauna valorii estetice a compunerii. Întrucît privește pe Eminescu, reacțiunea cititorului a avut două faze : la început indignarea practică a reprobat «nedreptatea» atacurilor împotriva liberalilor, pe care individul cu convingeri de partid nu le putea înțelege decît ca critice. Acum, faptele fiind uitate, cititorul iubește ideile etice ale lui Eminescu și suferă de gîndul că examenul critic poate îndrăzni să profaneze valorile lui ideale. Criticul de azi trebuie să biruie mai ales această succeptibilitate, care, prin școală, lucrează în chiar subconștientul lui.

Încercările de satiră mai vechi, rămase în manuscris, scrise în propoziții necăutate, se remarcă prin aerul lor potolit. Sarcasmul e blînd și în așa chip împletit cu melancolia, încît toată poezia cade la un timp abstract. În cea care pare mai veche vorbește de altminteri Decebal și el se află în Valhalla. Ideea din *Scrisoarea II*, neputința adică a poetului de a se adapta la viața socială, este dezvoltată cu mai puțină caricatură colorată, dar cu o resemnare sacadată ce va dispărea mai tîrziu :

Ei cer să cînt... durerea mea adîncă
S-o lustruiesc în rime și-n cadențe
Dulci ca lumina lunei primăvara
Într-o grădină din Italia.

Să fac cu poezia mea cea dulce
Damele să suspine, ce frumoase
Pot fi pentru oricine. Pentru mine
Nu. Și juni nătîngi cu țigareta-n gură,
Frizați, cu sticla-n ochi, cu cioc sub dinți,
Să reciteze versuri de-ale mele
Spre-[a] acoperi cu expresii adînci
Unei simțiri adevărate — niște mofturi.

Așa vorbește poetul. Ideile și ritmica sînt excelente prin altitudine, deși expresia e ștearsă și nu prea bine urzită. Trecerea în planul indiferent al visului se face în chipul cel mai firesc, fără antiteză violentă. Întristatul se coboară în basmul de fluide al Valhallei, și se simte crescut la dimensiunile uriașe ale zeilor, în vreme ce amărăciunile lui, trecînd în gura acelorași zei, iau forma scîrbei superioare de oameni a ființelor veșnice :

O, mare, mare înghețată, cum nu sunt
De tine-aproape să mă-nec în tine !
Tu mi-ai deschide-a tale porți albastre,
Ai răcori durerea-mi înfocată
Cu iarna ta eternă. Mi-ai deschide
A tale-albastre hale și mărețe ;
Pe scări de valuri coborînd în ele,
Aș saluta cu aspra mea cîntare
Pe zeii vechi și mîndri ai Valhalei.
— Bine-[ai] venit, tînăr cu ochi din ceriuri,
Rîzînd Odin și ridicîndu-și cupa,
M-ar saluta. — Și haina [lui] cea lungă
Și albă creții ar arunca de neuă
Și părul lung mi s-ar sufla <îmfla> de vînt.
— Un scaun pentru bard — și-n scaunul nalt
De piatră, cu sprijoanele lui nalte,
Eu m-aș simți că-s uriaș.
Și zeii mîngîind lungele barbe,
Nălțînd privirea-n bolțile antice
Spre a-și reaminti dulci vremuri <suveniri>,
M-ar asculta spunîndu-le de lumea
Cea de pitici, ce vremuiește <viermuiește> astăzi
Pe țărîna ce-au locuit-o ei.

— Lasă-i pustiei, cine-ar fi crezut
C-atît de mizerabilă a deveni
Seminția cea din zei născută.

Un lirism mitologic atît de suav, cu toată măreția lui, nu mai lasă loc violenței. Într-adevăr, restul e de o ironie dulce, patriarhală. Vorbesc zei și bătrîni, adică ființe principial lipsite de încredere în noile generații, dar totuși îngăduitoare. Decebal e acela care cu o îndreptățită curiozitate întreabă de Dacia lui :

...— Ascultă.
Nu mi-i ști spune ce mai face țara
Ce Dacia se numea — regatul meu ?
Mai stă-nrădăcinată-n munți de piatră,
Cu murii de granit, cu turnuri gote,
Cetatea-mi veche Sarmisegetuza ?
— Nici una <Nicicum>, o, Decebal. O văd
Pentru întîia dată acum nălțată
Prin părul tău ca o coroană mîndră,
Lucrată-n pietre ca-n granit.
— Dară urmașii acelor romani ?
— Ce să vorbesc de ei ? Toți oamenii
Pigmei sunt azi pe vechiul glob... dar ei
Între pigmeii toți sunt cei mai mici —
Mai slabi, mai fără suflet, mai mișei.
Romani sau daci, daci sau romani, nimic
N-aduce aminte de-a voastră mărire.
Orice popor, oricît de prăpădit,
O piatră va găsi, sau o bucată
De fier or de aramă, ca să sape
În <cu> ea urmele-adînci, ce le-ați lăsat —
Voi oameni mari, ce stați acum cu zeii
Și ospătați cu ei — în colbul negru
Uitat ș-ușor al vechiului pămînt.
Dar ei... De-ar merge-n sud și-n nord — nimica.
Sunt ca la cei nomazi și hoți
<Sunt ca o laie de nomazi și de lăieți>
Ce stau deocamdată pre pămîntul
Ce l-au cuprins, spre a fi alungați

De alt popor mai tare, iubitor
De cele ce-au trecut, ce-s rădăcina
Și gloria celor ce sunt.

Metoda lui Eminescu e swiftiană : în locul invectivei și caricaturii, mitul obscur care înșeală. Decebal e un uriaș divin și locuiește în fundurile oceanului, contimporanii noștri sînt pigmei hoți. Dacii aveau cetăți de granit, românii sînt nomazi. Totul pare o poveste, și cînd compunerea se întoarce spre lirism, cîntînd dragostea pentru o fată marină, fluidele contemplative se închid firesc pe deasupra satirei :

— Din cupa mea de aur bea aurora
S-intre seninul blîndei dimineți
În pieptul tău. Și ți-oi deschide-atunci
Portalele înalte de la hale
Cu lungi coloane de zăpadă, cu-arcuri
De neuă albă, cu argint din Ophir,
Cu bolți mai nalte decît însuși cerul.

În *Pustnicul* e un amestec proporționat de basm și ironie. Salonul monden a devenit un paradis de fluide aromate și sticlărie, Valhalla din fundul mării adusă la un mod minor :

Sală-mbrăcată cu-atlas alb ca neua,
Cusut cu foi și roze vișinii,
Și ceruită strălucea podeua
Ca și aurită sub lumine vii —
Lumini de-o ceară ca zaharu-o steuă,
Diamant topit pe-oricare din făclii.
Argint e-n sală și d-o rază <de raze> nins
E aerul pătruns de mari oglinzi.

Copile dulci ca îngerii, virgine,
Prin sală trec purtînd cununi de flori
Ah ! *vorba* îngeri scapă pe oricine
De lungi descrieri, dulce estatorii <cititori>.
Astfel acum ea mă scapă pe mine
Să zugrăvesc terestrele comori,
Acele dulci, frumoase, june-scule
Cu minți deșerte și cu inimi nule.

În această lume de minunate păpuși de porțelan, satira se strecoară pe drumul fabulosului. Salonul e prin urmare un guignol de automate policrome. Ideea plăcută a lui Eminescu, aceea a automatismului și a lipsei de transcendență a omenirii terestre, a fost formulată. Îi e ușor acum poetului să strecoare prin «sculele» suave, păpușile grotești :

La ce-aș descrie gingașa cochetă
Ce-abia trecută de-optsprezece ani
Priviri trimite, timide, șirete,
Cînd unui tont, ce o privea avan,
Cînd unui ghiuj cu mintea căpietă,
Urît ș-avar, sinistru și pleșcan,
Sau unui general cu talia naltă,
Strigău și prost ca și un bou de baltă ?

Fără a duce mai departe caricatura, poemul se cufundă din nou în feeric, întîi într-o galerie de păpuși ale romantismului (cuvîntul «discos» arată foarte bine materia moartă din care sînt făcute), spre a se pierde și mai adînc în marea de cristaluri :

Să cînt ironic cum se naște impulsul
În corp de înger, sufletul diform ?
Ironiei lui Byron eu să-i simt pulsul,
Or lui Hugo, ce-a scris *Marion de Lorme ?*
Să descriu nopți romantice ? — Avulsul
Ce apele plîngînd le-aruncă — adorm
Chiar îngerii — și în azur muiete
Curg stele de-aur dulci și-mprăștiete ?

Și să discos din <dar> inima femeii
Suspinsă-n nopți albastre, de amor ? —
Oh, a ei patimi au firea scînteii :
În clipa ce le naște ele mor.
Închideți ochii, căci păzească zeii
L-a lor lucire să te uiți cu dor :
Abisuri sunt în sufletu[-i]. Pe-o clipă
Pasiunea li lumin-a lor risipă.

La ce escursiuni ? Ce nu sunt oare
Unde v-am dus, în sala <cea> de bal,
Pe înflorite, dulci și moi covoare,
Unde mii flori mirosul lor esal ;
Sub a perdelei umbră scutitoare,
Ce de trădarea mîndrului cristal
Al marilor oglinzi te scapă sigur,
Cînd vrei s-observi cum grupe se configur !

În sfîrșit, spre a-și înfige acul satiric, poetul ia una din aceste jucării și o supune cu gingășie de imagini comentariului :

Deci după o perdea ! Pe moale sofă
Alene șade-un înger de copil.
În părul-i negru-o roșie garofă,
În ochi albaștri plutitori, ș-agil
Și haina de-albă, strălucită stofă
Cuprinde-un mijloc mlădiat-gentil,
Ce lin se-ndoaie parc-ar [fi] să culce
Sub evantaliu-i ce plutește dulce.

Un înger, da ! Aripa dar se cade
Pe ai [ei] umeri albi ca neua, goi,
Spre-a fi un îngeraș precum se cade.
Ș-apoi ce bine-i ca s-o credeți voi !
Cine-ar ghici vodată cum că șade
Un demon crud în suflet de noroi ?
Cu vorba înger însă eu saracul
Mă voi scuti de a descri — pe dracul.

Pare învederat că în mintea lui Eminescu viziunea Valhallei și a salonului ieșan au stat alături prin contrast. Oceanul cristalin cu bolți uriașe este locul lui Decebal, al eroilor trecutului. În scaunul acestor divinități te simți gigantic. Gîndirea lor se abstrage cu totul de la fenomenele mărunte, iar dragostea fetei din apă e pura contemplare a eternității. Lumea terestră e însă un bal, de obicei un «bal mascat», cu străluciri artificiale și ceremonii mecanice. Odin e aici generalul «strigău și prost», dar muiat în fireturi ca gîngăniile lui *Călin,* divinitățile sînt ofițerii în uniformă și junii guleraţi :

Juni în splendide-uniforme guleraţi cu aur blond,
Sau în haine negre, veste ca şi neua argintoasă,
Cu mănuşi ca mărgărite, cu botoane <botine> radioase.

Această tratare mitologică deschide uşile gîndirii şi ne îngăduie să coborîm, ca într-o poveste criptică, din cutia de fluturi a salonului la giganţii speculativi din halele oceanului.

Pe măsură ce satira (de obicei misogină) a lui Eminescu se face mai dură, elementul mitologic se dizolvă, fiind înlocuit cu expresia grasă. În *Tablou şi cadru* mai rămîn totuşi anume colori vii de insectar, în dimensiuni mărite. Poetul nu mai are acea nepăsare ironică ce-l făcea să coboare totul la mărimile fluturilor, ci apare iritat de această lume mai puternică decît el. Fluturii cresc şi devin monştri. Cu o graţie mai omenească e zugrăvită Ana :

De vrei ca toată lumea nebună să o faci,
În catifea, copilă, în negru să te-mbraci —
Ca marmura de albă cu faţa ta răsari,
În bolţile sub frunte lumină ochii mari
Şi părul blond în caier şi umeri de zapadă —
În negru, gură-dulce, frumos o să-ţi mai şadă.

Forţa aceasta suavă este însă terestră şi frigidă, e «şarpele». Ea nu poate zbura pe aripile spiritului poetului, care sînt mărite cu mari avînturi lirice, spre a se indica contrastul :

Şi eu simt acel farmec şi-n sufletu-mi admir
Cum admira cu ochii cei mari odat' Shakespeare.
Şi eu mă simt copilul nefericitei secte
Cuprins de-adînca sete a formelor perfecte ;
Dar unde este dînsul cu geniu-i de foc
Şi eu, fire hibridă — copil făr' de noroc ?...

Aceasta e menirea unui poet în lume ?
Pe valurile vremei, ca boabele de spume
Să-nşire-ale lui vorbe, să spuie verzi şi-uscate,
Cum luna se iveşte, cum vîntu-n codru bate ?
Dar oricîte ar scrie şi cîte ar spune,
Cîmpii, pădure, lanuri fac asta de minune.

O fac cu mult mai bine de cum o spui în vers.
Natura-alăturată cu-acel desemn prea șters
Din lirica modernă — e mult, mult mai presus.
O tristă meserie să n-ai nimic de spus
Decît povești pe care Homer și-alți autori
Le spuseră mai bine de zeci de mii de ori...

Între-un poet nemernic, ce vorbele înnoadă
Ca în cadența rară să sune trist din coadă

Și-ntre [soldatul] țanțoș cu spada subsuoară
Alegere nu este, alegerea-i ușoară ;
Pocnind în a lui haine, el place la neveste,
Fecioara-nfiorată își zice : acesta este...
Acesta da... Simțirea tu ai și este dreaptă.
Nebuni sîntem cu toții, natura-i înțeleaptă.

Eminescu e în versurile acestea spontan și mîhnit. În *Diamantul Nordului* e puțin mai amar, cu toate că tratarea e fantastică. Așteptînd zadarnic la fereastra unei Iñez, poetul visează că aceasta îi făgăduiește dragostea în schimbul aducerii diamantului Nordului. Idilismul acesta iberic, de origine heiniană, cu castel, lună și cîntec de ghitară, e fals, oricîtă ironie s-ar strecura în el. Compunerea nu-i însă mediocră, și cînd se descrie călătoria cavalerului la nord reapar imaginile boreale eddice, oroarea preistorică :

El pleacă. Și-n codrii cu verzile bolte
Aude murmure c-a mării revolte
Și șerpi pe trupine, dințoșii balauri
Cu ochi de jăratec și solzii de aur.

S-aud urlări de sălbatece fiară
Ce dinții-și arată prin frunza cea rară,
Și scorpii flămînde se nalță-n inele,
Pe trunchii uscați ele șuieră grele.

O sirenă nordică, în felul aceleia din grădina fermecată, descoperită de Orlando innamorato, îi aține calea cu măreție fenomene arctice :

În fluvii ea mușc-a <mișc-a> ei stanuri de gheață,
Sfărmîndu-le-n vuiet ea strigă măreață
Și stîncă pe stîncă înalță, zidește,
Bolți mîndre ridică și iar risipește.

Viteazul ia piatra din fundul oceanului, se întoarce, dar Iñez mărturisește că voise numai să-l încerce și că l-ar fi iubit oricum. Ca și în *Scrisoarea IV*, dar cu mai multă amplitudine epică, totul trebuie să rămînă un vis romantic. Realitatea prozaică este că, adormind la fereastră, a căpătat guturai. Spectacolul cu ierburi și cerbi dintr-o variantă și cu simbolicul lac în care se bălăcește malacul e grațios :

E drept că-n mișcarea molatecei ierbi
Păștea înainte-i o turmă de cerbi.
Dar tot nu-i ceriu <nu-i în ceru-i>... Din genele-i bruma
Cu visul deodată ș-o scutur-acuma.

Își scutură haina cea umedă, plină,
Balconu-l privește și tare suspină.
Zadarnic făcut-au ghitara paradă :
Iñez nici visase să vie să-l vadă.

Și ce-i mai rămîne să facă saracul ?
În lac să privească cum joacă malacul ?
Mai bine prin tufe se fură cu pază...
Ca nimeni s-auză și nimeni să vază.

Fabula puicii moțate din *Antropomorfism*, scrisă numai pentru prieteni în același spirit misogin, e lipsită însă de adevărat umor și trivială peste marginile îngăduite.

Satira eminesciană are ca punct de plecare mînia, și cînd această mînie este directă, plină de insulte personale, nu expurgată, ca în operele tipărite, ea prevestește prin cruditatea ei pamfletul arghezian. Imaginile sînt mai bufone, mai fără rușine slobode, dar tocmai de aceea în parte mai viguroase. În *Epistolă deschisă către homunculul Bonifaciu* găsim metafore de acestea : mintea insultatului e «cîlțoasă» (cîlții exemplificînd foarte bine starea fibroasă aritmică), intelectualii contimporani sînt «peltici» (deși buna articulare a ideilor e condiția omului de carte), urșii

(adică animalele cele mai greoaie) sînt critici, ei au capul «gros», iar mintea lor are «labă» :

Azi venind din întîmplare și sub ochii noștri «Pruncul»,
Am cetit critic-adînc-a renumitului homuncul.
El cu mintea sa cîlțoasă și cu stil greoi bombastic —
Ce vrea <cearcă> să ne-arate *nouă* ce-i frumos și ce e plastic,
Întinzînd pe-a noastre versuri groasa minții sale labă.
El ni spune cum se cade să rimeze-un om de treabă.
Poate cum că rime proaste și în capul său bătè-s-or
Și de-aceea unul <ursul> astăzi face schimă de profesor,
Astfel e mașina lumei, ciubotari sunt azi politici, —
Găsești sculptori făr' de mînă, orbii pictori, urșii critici,
Ba încă îți cer cu toții ca să fii politicos,
Să nu dai cumva cu parul, să le mîngîi capul gros,
Să găsești că ei sunt genii și să-i lauzi și să *nu* zici
Cum că muzica e proastă, dacă surzii ajung muzici.

Invectiva nu e «fină», dar înfurierea treptată, trecerea la interjecții și gesturi violente («mascara», «îmi întorc spre tine *torso*») sugerează măcar un alt gen, deosebit de viitoarele *Scrisori :*

Dragul meu ! învață carte și ascultă-ni îndemnul :
Cine vrea să zugrăvească să învețî-întîi desemnul,
Criticul întîi să știe singur cum să-și șteargă nasul
Înainte de-a atinge cu piciorul său Parnasul —
Tu vrei să ne-nveți acuma ce e rîvnă <rima>, ce e metru,
Crastaveți la grădinari vinzi și ceaslov lui Sfîntu Petru ?
Cum s-așează lac pe pînză vrei tu să mă-nveți pe mine
Cînd nu știi de-i bun desemnul și coloarea pusă bine ?
Cu a tale vorbe goale cîte-o sută de parà,
Nu ești critic, nici istoric, numai simplă mascarà.
De-aș gîndi la tine-odată totdeauna-aș scrie recte
Și mi-ar curge cu gramada toate rimele corecte,
Da nici pot s-urmez vrodată al scrisori-vă tipic,
Să scriu vrute și nevrute sugînd degetul cel mic.
Și să cat numai atîta cum cuvintele se-nnoadă —
Hîrbuite, fără noimă să le-așez sunînd din coadă,
Să cos vrute și nevrute cum pe pînză coși bibiluri
Și pe public s-amețească săltărețele dactiluri,
Cînd pe mine forma, limba abia poate să mă-ncapă

Tu pretinzi să scriu ca tine o istorie pe apă ?
Și cuvinte hîrbuite metric eu în lemn să toc ?
De ți-ar place ție versu-mi, eu l-aș arunca pe foc —
Dară pentr-un car de oale e destul zău un ciomag
Și de-aceea-n urma urmei ca s-arăt cum îmi ești drag,
Eu îți zic întoarce încă fila mea cum ai întors-o —
Căci de astăzi înainte îmi întorc spre tine *torso*.

Prețuirea dreaptă a *Scrisorilor* e puntea cea mai elastică a criticii eminesciene. De acum încolo intrăm într-un nou cerc de valori. Judecînd lucrurile în raport cu opera de pînă acum a lui Eminescu și cu poezia românească în general, nu mai încape discuție că *Scrisorile* înfățișează un moment superior. Nu rămîne dar criticului decît să analizeze, pe această scară de valori, compunerile în relațiile lor interioare, și cu urechile astupate cu ceară ca ale tovarășilor lui Ulisse spre a nu auzi glasul sirenelor, adică al versurilor în respectul cărora ne-am născut. Atunci ne vom da seama că există versuri minunate, care însă sînt numai pentru urechile unei nații și în care totul e așa de clar și melodic încît, pentru progresul gîndirii poetice, ele n-au nici o frază nespusă de dezvoltat mai departe. Se poate observa de altminteri că Eminescu al *Scrisorilor* n-a dat decît imitații plate și didactice. Explicația cu copacul care absoarbe seva vegetațiilor dimprejur pentru cîtăva vreme e o comparație poetică, dar fără confirmare în istoria universală a poeziei. Goethe n-a uscat pămîntul pe care a stat, fiindcă după el a răsărit o sumedenie de lirici valoroși. Victor Hugo a fost urmat de o armată de poeți. Adevărul este că generațiile următoare au admirat în Eminescu «armonia» versului, «muzicalitatea», «farmecul» inexplicabil, adică tot ce nu constituie esența poeziei, ignorînd cu totul pe Eminescu creator de idei poetice. Încercarea de a născoci un farmec propriu i-a dus pe toți în raza eminesciană. Tudor Arghezi este întîiul epigon care, părăsind obsesia melodiei, a înțeles un element poetic al *Scrisorilor :* violența (și deci invenția) verbală. Distincția între artă și poezie se face acum din ce în ce mai necesară și ni se pare că de acum încolo criticul e îndreptățit să așeze unele compuneri de maturitate mai mult în sfera artei și mai puțin în aceea a poeziei.

În «farmecul» eminescian este, cum am văzut, un ecou al subconștientului, înclinarea către somn, dar este și o fragranță superficială, care prin abuz începe a fi toxică. Versul tîrziu al lui Eminescu devine febril și volubil, și pe deasupra capătă o patină de tablou academic. El e prea afară din cale frumos. Dacă nu se poate face cuiva vreo vină din virtuozitate, se poate explica însă lipsa de urmări rodnice și nepăsarea străinului.

*Scrisoarea I* e foarte puțin satiră de vreme ce în ea reîntîlnim teme lirice mai vechi, și în rîndul întîi somnolența :

Cînd cu gene ostenite sara suflu-n lumînare,
Doar ceasornicul urmează lung-a timpului cărare,
Căci perdelele-ntr-o parte cînd le dai, și în odaie
Luna varsă peste toate voluptoasa ei văpaie,
Ea din noaptea amintirii o vecie-ntreagă scoate
De dureri, pe care însă le simțim ca-n vis pe toate.

Chiar dacă versurile acestea și-ar pierde lustrul, structura lor poetică rămîne. Ceasornicul care urmează singur cărarea timpului după stingerea lumînării arată că vremea și-a pierdut o dimensiune. Spiritul merge acum îndărăt. Sentimentul acesta de stagnație este o idee poetică desăvîrșită. Mai încolo însă poezia se face uniplană. Luna privește de sus și vede toate modurile de existență omenească. Ridicarea pe deasupra lucrurilor este firește mișcătoare, însă, într-un vers atît de larg, ea cere invenție verbală. Tropii sînt săraci și convenționali, iar mișcarea frazei e teatrală, ușor de declamat :

Lună tu, stăpîn-a mării, pe a lumii boltă luneci
Și gîndirilor dînd viață, suferințele întuneci ;
Mii pustiuri scînteiază sub lumina ta fecioară,
Și cîți codri-ascund în umbră strălucire de isvoară !
Peste cîte mii de valuri stăpînirea ta străbate,
Cînd plutești pe mișcătoarea mărilor singurătate !

Cîte țărmuri înflorite, ce palate și cetăți
Străbătute de-al tău farmec ție singură-ți arăți !
Și în cîte mii de case lin pătruns-ai prin ferești,
Cîte frunți pline de gînduri, gînditoare le privești !

Sonoritatea versurilor înăbuşe procesul ascuns de asociaţie, încît lirismul, de netăgăduit, este exterior şi incomunicabil şi vine din plăcerea acustică. În acest plan fizic, şirele de mai sus înfăţişează însă cele mai frumoase versuri de declamaţie din poezia română.

Pe dată ce începe sarcasmul ideologic, fraza îşi pierde solemnitatea şi devine lemnoasă, pamfletară, plină de tropi. Învăţatul scoate «coji» din file (coaja, ca simbolizare a slabelor cunoştinţe umane, e superficialitatea care se usucă repede a fructului). Cojilor efemere el nu le reţine decît numele, şi acestea trecătoare, pe care le înseamnă în răboj. Însă răbojul e un băţ de lemn, desicabil şi el, unde ţăranul lasă şi el nişte primitive crestături, adică o simbolizare a ideilor dintre cele mai primitive şi neîndestulătoare. Asociaţia a fost pornită şi mintea poate contempla mai departe nimicnicia unei lumi de incrustaţii de nume de coji scoase din file îngălbenite, deci vechi, ce şi ele comunică mijlocit o realitate incertă. Dascălul sărac îşi umple urechea cu bumbac, pricinuindu-şi surditatea pentru lumea întinsă. El ţine lumea într-un număr, cum ţine Atlas cerul pe umeri. Comparaţia restabileşte puterea divină a calculului (şi prin urmare a omului) şi expune în chipul cel mai vizibil contradicţia fundamentală a universului : imensitatea veşnică, dar inconscie, de partea lunii, efemeritate mizeră, dar intelectuală şi deci măreaţă, jos.

Ideea poetică superioară începe însă cu fragmentul cosmogonic :

La-nceput, pe cînd fiinţă nu era, nici nefiinţă,
Pe cînd totul era lipsă de viaţă şi voinţă,
Cînd nu s-ascundea nimica, deşi tot era ascuns,
Cînd pătruns de sine însuşi odihnea cel nepătruns.
Fu prăpastie ? genune ? Fu noian întins de apă ?
N-a fost lume pricepută şi nici minte s-o priceapă,
Căci era un întuneric ca o mare făr-o rază,
Dar nici de văzut nu fuse şi nici ochi care s-o vază.
Umbra celor nefăcute nu-ncepuse-a se desface,
Şi în sine împăcată stăpînea eterna pace !...

Dar deodat-un punct se mișcă... cel dintîi și singur. Iată-l
Cum din chaos face mumă, iară el devine Tatăl...
Punctu-acela de mișcare, mult mai slab ca boaba spumii,
E stăpînul fără margini peste marginile lumii...
De-atunci negura eternă se desface în fîșii,
De atunci răsare lumea, lună, soare și stihii...
De atunci și pînă astăzi colonii de lumi pierdute
Vin din sure văi de chaos pe cărări necunoscute
Și în roiuri luminoase izvorînd din infinit,
Sunt atrase în viață de un dor nemărginit.

Observarea că aceasta e filozofie, și ca atare truism rațional, este greșită. Aci nu sînt idei logice (sub raportul acesta fragmentul nu are nici o utilitate, fiind absurd de la început pînă la sfîrșit), ci idei poetice de structură intelectuală. Izvorul lui este, precum se știe, Facerea din *Rigveda*, și aceea e curat mitologică. Geneza eminesciană are desfășurarea mitului, deci a modului poetic celui mai înalt, cu deosebirea că în loc de obișnuitele divinități apar unități ermetice (prin îndoita lor funcțiune): Ființa, Neființa, Nepătrunsul, Muma, Tatăl. Această metodă mitologică, cu sunete din gîndirea modernă, e a lui Goethe și nu e deosebită de a anticilor, fiindcă Jupiter, Febus, Diana, Venera sînt și ele noțiuni despre univers. Dumnezeu-Tatăl care se împreună cu Chaosul-mumă spre a da naștere lumii sînt și pentru copii și pentru omul de tip arhaic mituri scoase din analogia cu fenomenul pămîntesc al procreației. Prozaică este numai filozofia subiectului, cercetarea metodelor de cunoaștere, logica, finalizarea actelor noastre, etica ; filozofia cauzei primare este însă prin definiție poetică, și Heraclit, Platon, Lucrețiu și ceilalți sînt niște puri poeți, și poetică va rămînea totdeauna orice propoziție asupra principiilor. Chiar cînd, ca în *La steaua*, gîndul cade în cîmpurile experienței, dar a unei experiențe deductive cu mijlocirea calculului, mintea ieșită din relațiile ei strîmte, tactile și vizuale, e înspăimîntată și legea străbaterii luminii siderale devine o frază religioasă, producătoare de fioruri poetice. Eminescu face propoziții cu ecouri intelectuale, dar fără inteligibilitate, fiindcă mitologia lui constă din așezarea abstracțiilor în funcții și mișcări de concrete. Totul la el e așadar poezie. «La-nceput»

e o expresie de poveste, înrudită cu «a fost odată», care, dacă scoate gîndul din relații temporale istorice, nu-l scoate din timpul preistoric. Problema metafizică e de a înțelege ceea ce este fără început, «principiu» avînd acolo doar înțelesul sintetic de categorie ultimă. Numai existențele mitice răsar într-un loc al timpului îndepărtat dar hotărît și «ființa» și «neființa» sînt astfel de persoane mitologice. Logic, negarea odată a ființei, adică a universului istoric, face de prisos tăgăduirea neființei, deoarece tot ce nu e dinamic e inexistent, înțelegîndu-se aci și latența. Gîndirea logică (absurdă) a căzut pe planul al doilea, izbită este numai imaginația de noile enigme : Ființa, Neființa, Filozoficește, existența nu poate ieși din nimic, încît noțiunea de latență se ridică. Lucrul creat presupune preexistența ideii lui, conștiința, însă idee înseamnă explicație, analiză, deci latentul nedesfășurat nu poate avea ideea de sine, inteligibilitatea fiind un proces aposteriori. Atunci în locul conștiinței explicite a universului creat trebuie să existe o conștiință implicită, un subconștient cosmic. Noțiunile sînt așadar foarte filozofice. Însă Eminescu le formulează mitic. Un Nepătruns odihnea, adică dormea, pătruns de sine. În dormitarea vegetativă a fătului umflat pînă la proporțiile universului el a găsit împăciuirea poetică între contradictorii, între conștiență și idee :

> Fu prăpastie ? genune ? Fu noian întins de apă ?
> N-a fost lume pricepută și nici minte s-o priceapă,
> Căci era un întunerec ca o mare fără-o rază,
> Dar nici de văzut nu fuse și nici ochi care s-o vază.

Întrebările acestea, inutile filozoficește, amintesc străvechile cosmogonii, ce nu sînt decît niște poeme, căci se bizuie pe noțiuni de materie. Eminescu merge mai departe. Începutul văzut ca prăpastie deșteaptă imagini terestre, munți repezi, inculți și vulcanici, fiind lipsiți de faună și floră, povîrnișuri amețitoare. Apa pe întuneric stîrnește, dimpotrivă, senzații de umiditate și mișcare descrisă cu sonuri de abstracții. Pentru ca, mai departe, «umbra» celor nefăcute să se poată desface, mintea trebuie să-și reprezinte creste înalte, ridicări materiale făcătoare de umbră. Eterna pace stăpînind «împăcată» pare un dragon

mitic, o ființă în stare de mulțumire vegetativă. Tatăl și Mama care se împerechează dînd naștere unui bob de spumă e un mit în toată puterea cuvîntului, dar de un fabulos științific. Bobul de spumă se mișcă în eternitate ca potasiul pe apă, iar desfacerea lui în fîșii e teoria nebuloaselor. Mitologia, întemeiată pe conceptul de natură, urmează. Stelele vin din «văile» caosului, văzut așadar ca o depresiune geografică, ele sînt cu o imagine de migrație, trezind ideea de păsări, de insecte, «colonii» și «roiuri», și izvorăsc (de astă dată gîndul merge la apele din *Edda)* din infinit.

Comentariul asupra creației înșiși nu mai conține nimic filozofic. El are sarcasmul disproporției de dimensiuni. Dacă în spațiile siderale infinite stelele sînt niște roiuri, într-una din aceste stele sînt «muște de-o zi». Nimicnicia este simbolizată în imagini extraordinare. Pămîntul se măsură cu cotul, luminile cerești se învîrtesc în infinit ca pulberea într-o dungă de lumină :

Iar în lumea asta mare, noi, copii ai lumii mici,
Facem pe pămîntul nostru mușunoaie de furnici ;
Microscopice popoare, regi, oșteni și învățați
Ne succedem generații și ne credem minunați ;
Muști de-o zi pe-o lume mică de se măsură cu cotul,
În acea nemărginire ne-nvîrtim uitînd cu totul
Cum că lumea asta-ntreagă e o clipă suspendată,
Că-ndărătu-i și nainte-i întuneric se arată.
Precum pulberea se joacă în imperiul unei raze,
Mii de fire viorie ce cu raza încetează,
Astfel, într-a veciniciei noapte pururea adîncă,
Avem clipa, avem raza, care tot mai ține încă...
Cum s-o stinge, totul piere, ca o umbră-n întuneric,
Căci e vis al neființii universul cel chimeric...

Cu atît mai puțin este filozofie stingerea luminii. Ea nu se întemeiază pe nici un concept rațional, ci pe groaza instinctivă de întuneric, pe sentimentul eschatologic al Apocalypsului. Eminescu nu e mai puțin poet decît Dante din *Vita nuova,* unde moartea în vis a Beatricei atrage după sine moartea cerurilor.

Imaginile (abstracții în funcții de concrete) sînt grandioase. Planetele care sînt încălzite de sori nu numai se

sting, dar îngheață. Întrucît rațiunea lor e de a urma după legea inerției învîrtirea sorilor, scăparea lor din frîu (amintind armăsarii) sperie ca o catastrofă. Catapeteasma lumii, pură iluzie, devine, prin înnegrire, o boltă materială, de piatră, stelele pier ca frunzele, în sfîrșit, timpul, care e o pură categorie, moare și se întinde în veșnicie, adică în sicriu, figurînd astfel, în pozițiune de cadavru, ideea cea mai completă și materială de extincție :

În prezent cugetătorul nu-și oprește a sa minte,
Ci-ntr-o clipă gîndu-l duce mii de veacuri înainte ;
Soarele, ce azi e mîndru, el îl vede trist și roș
Cum se-nchide ca o rană printre nori întunecoși,
Cum planeții toți îngheață și s-azvîrl rebeli în spați,
Ei, din frînele luminii și ai soarelui scăpați ;
Iar catapeteasma lumii în adînc s-au înnegrit,
Ca și frunzele de toamnă toate stelele-au pierit.
Timpul mort și-ntinde trupul și devine vecinicie,
Căci nimic nu se întîmplă în întinderea pustie,
Și în noaptea neființii totul cade, totul tace,
Căci în sine împăcată reîncep-eterna pace...

În aceste grozave dimensiuni omul zilnic e piticul lui Swift. Uriașul relativ e cărturarul care a putut cuprinde în mintea lui procedeele cosmului. Înmormîntarea lui arată un mijloc între nimicul mare și nimicul mic :

Poți zidi o lume-ntreagă, poți s-o sfarîmi — orice-ai spune,
Peste toate o lopată de țărînă se depune.
Mîna care-au dorit sceptrul universului și gînduri
Ce-au cuprins tot universul, încap bine-n patru scînduri...
Or să vie pe-a ta urmă în convoi de-nmormîntare,
Splendid ca o ironie, cu priviri nepăsătoare...
Iar deasupra tuturora va vorbi vrun mititel.
Nu slăvindu-te pe tine... lustruindu-se pe el...

Comentariile sarcastice nu mai au idee poetică proprie, dar trăiesc în umbra aceleia centrale. Aci amărăciunea, invenția verbală sînt totul. Astfel, bunăoară, «ungherul unor crieri» (ungherul unei odăi e locul mucegaiului și-al colbului) simbolizează soarta operei de gîndire, «cîntarul» de cîntărit limba, materiala înțelegere a producțiilor spiritului, suflarea prafului din ochelari spre a scrie o notă «în

coadă«, pedanteria și maliția, «mîna de pămînt», puținătatea elementului obiectiv al ființei noastre. Încheierea poemului cu aceeași lună transcendentă, peste arbori în floare, e o purificare dintre cele mai fericite ale scîrbei de nimic de pînă acum, și de o rațiune de compoziție atît de dreaptă, încît chiar accentele declamatorii de la început își pierd teatralitatea și tot poemul apare cu ardere egală de la capăt pînă la sfîrșit.

*Scrisoarea II* trăiește aproape numai din sarcasm, într-o undă potolită. Antiteza între lumea așa cum este și așa cum e visată (acest fel de expunere e al lui Leopardi) înfăptuiește acel contrast de dimensiune ce constituie umorul. Lirismul unor astfel de versuri nu e demonstrabil, numai comparația ni-l poate ațița. În fond e o labilitate de sentiment, o trecere bruscă de la contemplație la violență, de la șoaptă la declamație, cauzată de prea mare acuitate emotivă. Tehnica lui Boileau și a lui Parini, făcută spontană prin forța poetică a lui Victor Hugo, aceasta e poezia lui Eminescu. Mersul frazei e discursiv, dar de sub fiecare val al ei iese o oglindă cu mituri pe care alt val le sparge înainte de a se desfășura. Sensul poeziei îl constituie această latență a viziunilor :

> De ce pana mea rămîne în cerneală, mă întrebi ?
> De ce ritmul nu m-abate cu ispita-i de la trebi ?
> De ce dorm, îngrămădite între galbenele file,
> Iambii suitori, troheii, săltărețele dactile ?

Ce poate să doarmă printre foi vechi ? Molii, gîngănii săritoare. Atmosfera de încăpere vetustă și mucegăită a fost sugerată.

> Căci întreb, la ce-am începe să-ncercăm în luptă dreaptă
> A turna în formă nouă limba veche și-nțeleaptă ?

Turnăm în formă bronzurile (altă imagine de stare pe loc). În unele versuri umorul iese din acceptarea perfidă a opiniei comune, pentru ca cititorul însuși s-o poată respinge. Numai cine are cunoașterea desăvîrșită a limbii române își poate da seama de ironica puritate a limbii, intenționat onctuoasă și plină de moralitate :

Însă tu îmi vei răspunde că e bine ca în lume
Prin frumoasă stihuire să pătrunză al meu nume,
Să-mi atrag luare-aminte a bărbaților din țară,
Să-mi dedic a mele versuri la cucoane, bunăoară,
Și dezgustul meu din suflet să-l împac prin a mea minte. —
Dragul meu, cărarea asta s-a bătut de mai nainte...

Parini păstrează pînă la capăt aerul de nevinovăție. Eminescu nu mai așteaptă indignarea noastră, ci sare numaidecît în capătul opus al sarcasmului :

Noi avem în veacul nostru acel soi ciudat de barzi,
Care-ncearcă prin poeme să devie cumularzi,
Închinînd ale lor versuri la puternici, la cucoane,
Sunt cîntați în cafenele și fac zgomot în saloane ;
Iar cărările vieții fiind grele și înguste,
Ei încearcă să le treacă prin protecție de fuste.

Satiricii de felul lui Boileau sînt de obicei plați, fără imaginație. Eminescu, ca și V. Hugo, e un liric, și o dată ridicat de la pămînt, zboară în cercuri din ce în ce superioare. De la sarcasm el trece la violență :

De ce nu voi pentru nume, pentru glorie să scriu ?
Oare glorie să fie a vorbi într-un pustiu ?
Azi, cînd patimilor proprii muritorii toți sunt robi,
Gloria-i închipuirea ce o mie de neghiobi
Idolului lor închină, numind mare pe-un pitic...

Dar nu rămîne în ea, căci tensiunea zborului îl împinge iarăși mai departe în viziunea nimicului :

Idolului lor închină, numind mare pe-un pitic
Ce-o bășică e de spumă, într-un secol de nimic.

Curînd el părăsește de tot planul obiectiv și se cufundă în contemplarea cosmului :

Vai ! tot mai gîndești la anii, cînd visam în academii,
Ascultînd pe vechii dascăli cîrpocind la haina vremii,
Ale clipelor cadavre din volume stînd s-adune
Și-n a lucrurilor peteci căutînd înțelepciune ?
Cu murmurele lor blînde, un izvor de *horum-harum*
Cîștigînd cu clipoceală *nervum rerum gerendarum ;*

Cu evlavie adîncă ne-nvîrteau al minții scripet,
Legănînd cînd o planetă, cînd pe-un rege din Egipet.

Parcă-l văd pe astronomul cu al negurii repaos,
Cum ușor, ca din cutie, scoate lumile din chaos
Și cum neagra vecinicie ne-o întinde și ne-nvață
Că epocile se-nșiră ca mărgelele pe ață.
Atunci, lumea-n căpățînă se-nvîrtea ca o morișcă
De simțeam, ca Galilei, că comedia se mișcă.

Aci sarcasmul, îmblînzit de umor, este iarăși de idei și iese din găsirea pentru imensitate a unor măsuri ridicule : vremea — haină cu petece, mintea istorică — un scripete pe care se urcă planete sau faraoni, clipele — cadavre, cutia conținînd lumi haotice, epocele — mărgele pe ață, sistemul planetar, în sfîrșit, o comèdie de morișcă învîrtitoare. Apoi sarcasmul e învins cu totul de lirism și nu mai rămîne decît un blînd umor. Conștiința se adîncește în puțurile ei, ieșind ca de obicei din mișcarea aerului istoric :

Amețiți de limbe moarte, de planeți, de colbul școlii,
Confundam pe bietul dascăl cu un crai mîncat de molii
Și privind painjenișul din tavan, de pe pilaștri,
Ascultam pe craiul Ramses și visam la ochi albaștri
Și pe margini de caiete scriam versuri dulci, de pildă,
Către vreo trandafirie și sălbatecă Clotildă.
Îmi plutea pe dinainte cu al timpului amestic
Ba un soare, ba un rege, ba alt animal domestic.
Scîrțîirea de condeie dădea farmec astei liniști,
Vedeam valuri verzi de grîne, undoiarea unei iniști,
Capul greu cădea pe bancă, păreau toate-n infinit ;
Cînd suna, știam că Ramses trebuia să fi murit.

Nici nu e cu putință o mai savantă îndreptare a tuturor imaginilor către sentimentul de putrezire și extincție : limbi «moarte», lecții de astronomie, școală colbăită, dascăl mîncat de molii, Ramses (care e firește mumie), painjeniș, pilaștrii clasei (care amintesc însă marea arhitectură egipțiacă), scîrțiit monoton, valuri de grîu, somnolență.

Cînd conștiința se ridică iar la suprafață, fraza oratorică devine inerentă. Ea pune spiritul deșteptat în ritmul zilei și rezumă discursiv ceea ce stătea ascuns în imagini :

Atunci lumea cea gîndită pentru noi avea ființă
Și, din contra, cea aievea ne părea cu neputință.
Azi abia vedem ce stearpă și ce aspră cale este
Cea ce poate să convie unei inime oneste ;
Iar în lumea cea comună a visa e un pericul,
Căci de ai cumva iluzii, ești pierdut și ești ridicul.

Școala prețuiește mai mult *Scrisoarea* III, fiindcă e mai ușor declamabilă și plină de sentimente frumoase. Nu e greu spiritului fără prejudecăți să constate că ea e inferioară celorlalte două. Partea întîi narează repede, pe deasupra lucrurilor, fiind de altfel o versificare a unui crîmpei din istoria otomană a lui Hammer, cu unele înfloriturì patetice oarecum nepotrivite locului :

— Las'să leg a mea viață de a ta... În brață-mi vino,
Și durerea mea cea dulce cu durerea ta alin-o...

Metoda compendiului istoric o mai încercase Eminescu în *Memento mori*. De data aceasta (plănuia și scria acum piese de teatru) amestecă și episodul teatral :

— Tu ești Mircea ?
— Da-mpărate !
— Am venit să mi te-nchini,
Să nu schimb a ta coroană într-o ramură de spini.

Oricît stil ar fi în aceste versuri, ele nu au altceva decît mișcare dramatică, poate prea febrilă, cu care anulează asociația subterană. Declamate pe scenă (ceea ce se și face adesea), ele sînt răsunătoare, ușor de întipărit în memorie, sînt adică foarte frumoase versuri. De pildă :

— Cum ? Cînd lumea mi-e deschisă, a privi gîndești că pot
Ca întreg Aliotmanul să se-mpiedice de-un ciot ?
O, tu nici visezi, bătrîne, cîți în cale mi s-au pus !
Toată floarea cea vestită a întregului Apus,
Tot ce stă în umbra crucii, împărați și regi s-adună
Să dea piept cu uraganul ridicat de Semilună.
S-a-mbrăcat în zale lucii cavalerii de la Malta,
Papa cu-a lui trei coroane, puse una peste alta,
Fulgerele adunat-au contra fulgerului care
În turbarea-i furtunoasă a cuprins pămînt și mare.

Plăcerea de netăgăduit pe care o stîrnesc aceste versuri trebuie să fie aceea care, înainte de apariţia lui Eminescu, încînta pe admiratorii muzicalului Bolintineanu. Ea înfige versurile în minte, făcînd cu putinţă şi parodierea lor. Nimeni nu memorează versuri din celelalte scrisori, însă se ţin minte multe de aici :

La un semn, un ţărm de altul, legînd vas de vas se leagă.

*

Iată vine-un sol de pace c-o năframă-n vîrf de băţ.

*

— Tu eşti Mircea ?
— Da-mpărate !

*

Papa cu-a lui trei coroane puse una peste alta.

*

Cînd văzui a lor mulţime, cîtă frunză, cîtă iarbă,
Cu o ură nempăcată mi-am şoptit atunci în barbă.

*

Eu ? Îmi apăr sărăcia şi nevoile şi neamul...

*

Au la Sybaris nu suntem lîngă capiştea spoielii ?

*

Voi sunteţi urmaşii Romei ? Nişte răi şi nişte fameni

*

O, te-admir, progenitură de origine romană !

*

Cum nu vii tu, Ţepeş Doamne...

Circulaţia le-a trivializat puţin, ele nu rămîn mai puţin dovada unei extraordinare uşurinţe de versificaţie dramatică.

Scrisoarea pe care feciorul de domn o trimite dragei sale, la Argeș, în care se amestecă ritmul popular cu elemente aulice, spre deosebire de atîtea compuneri eminesciene în mod poporan, conține o măsură de falsitate :

De din vale de Rovine
Grăim, Doamnă, către Tine,
Nu din gură, ci din carte,
Că ne ești așa departe.
Te-am ruga, mări, ruga
Să-mi trimiți prin cineva
Ce-i mai mîndru-n valea Ta... etc.

Foarte greu putem judeca valoarea poetică a părții satirice. Ca români nu vom fi niciodată în stare să învingem neasemănata plăcere pe care indignarea arhaizantă a versurilor o produce :

De-așa vremi se-nvredniciră cronicarii și rapsozii ;
Veacul nostru ni-l umplură saltimbancii și irozii...
În izvoadele bătrîne pe eroi mai pot să caut ;
Au cu lira visătoare ori cu sunete de flaut
Poți să-ntîmpini patrioții ce-au venit de-atunci încolo ?
Înaintea acestora tu ascunde-te Apollo !
O, eroi ! care-n trecutul de măriri vă adumbriseți,
Ați ajuns acum de modă de vă scot din letopiseți,
Și cu voi drapîndu-și nula, vă citează toți nerozii,
Mestecînd veacul de aur în noroiul greu al prozii.
Rămîneți în umbră sfîntă, Basarabi și voi Mușatini,
Descălecători de țară, dătători de legi și datini,
Ce cu plugul și cu spada ați întins moșia voastră
De la munte pîn' la mare și la Dunărea albastră.

Versurile acestea sînt admirabile, dar nu în ordinea contemplativă, ci în aceea dinamică a dramei (v. V. Hugo). Mergînd spre punctul invectivei, în ciuda desăvîrșirii versului și a timbrului său eminescian, începem, după educația estetică a fiecăruia, să nu mai înțelegem bine scopul poetic al satirei. E drept, lectura noastră e azi obiectivă și nici un liberal nu se simte atins în convingerile lui. Însă indignarea e așa de directă, așa de lipsită de figurile poetice care pun oglinzi de contemplație îndărătul fiecărui cuvînt, încît nimeni nu poate citi aceste versuri pentru el,

pentru exercitarea în gol a unei stări, ci fiecare dorește să le sune și să le declame altuia. Analiza, care moderează plăcerea acustică produsă de vulgarizarea prin școală, descoperă invectiva goală, caricatura și stilul. Pocitură, broască, bulgăroi, grecotei, smintit, stîrpitură, fonf, flecar, găgăuță, gușat, bîlbîit nu sînt imagini ci vocabule populare peiorative, astfel că în mare parte plăcerea cititorului comun rezultă din redeșteptarea sentimentului de ostilitate pe care astfel de vorbe îl cuprind. Invectiva e de jargon. Numai un mare poet putea da noblețe unor pure injurii, fie și abstracte, și să ne facă a găsi emoții poetice în versuri al căror rost este într-o dramă și ale căror idei într-un articol de gazetă :

Au de *patrie, virtute* nu vorbește liberalul,
De ai crede că viața-i e curată ca cristalul ?
Nu visezi că înainte-ți stă un stîlp de cafenele,
Ce își rîde de-aste vorbe îngînîndu-le pe ele.
Vezi colo pe uriciunea fără suflet, fără cuget,
Cu privirea-mpăroșată și la fălci umflat și buget,
Negru, cocoșat și lacom, un izvor de șiretlicuri,
La tovarășii săi spune veninoasele-i nimicuri ;
Toți pe buze-avînd virtute, iar în ei monedă calpă.
Quintesență de mizerii de la creștet pînă-n talpă.
Și deasupra tuturora, oastea să și-o recunoască,
Își aruncă pocitura bulbucații ochi de broască...
Dintr-aceștia țara noastră își alege astăzi solii !
Oameni vrednici ca să șază în zidirea sfintei Golii,
În cămeși cu mîneci lunge și pe capete scufie,
Ne fac legi și ne pun biruri, ne vorbesc filosofie.
Patrioții ! Virtuoșii, ctitori de așezăminte,
Unde spumegă desfrîul în mișcări și în cuvinte,
Cu evlavie de vulpe, ca în strane, șed pe locuri
Și aplaudă frenetic schime, cîntece și jocuri...
Și apoi în Sfatul țării se adun' să se admire
Bulgăroi cu ceafa groasă, grecotei cu nas subțire :
Toate mutrele acestea sunt pretinse de roman,
Toată greco-bulgărimea e nepoată lui Traian !
Spuma asta-nveninată, astă plebe, ăst gunoi
Să ajung-a fi stăpînă și pe țară și pe noi !
Tot ce-n țările vecine e smintit și stîrpitură,

Tot ce-i însemnat cu pata putrejunii de natură,
Tot ce e perfid şi lacom, tot Fanarul, toţi iloţii,
Toţi se scurseră aicea şi formează patrioţii,
Încît fonfii şi flecarii, găgăuţii şi guşaţii,
Bîlbîiţi cu gura strîmbă sunt stăpînii astei naţii !
Voi sunteţi urmaşii Romei ? Nişte răi şi nişte fameni !
I-e ruşine omenirii să vă zică vouă oameni !

În fond, *Scrisoarea III* e un pamflet, şi ca atare ea trebuie judecată alături de operele de tendinţă ale poetului, de articolele din *Timpul*.

Preocuparea în rîndul întîi de compoziţie şi de stil (factori anti-lirici) se vădeşte în mecanica antitezei pe care Eminescu o folosise în *Epigonii* şi pe care acum o pune peste tot, comparînd trecutul cu prezentul, aspiraţia cu realitatea. Ceea ce stînjeneşte adevărata poezie în *Scrisoarea IV* e volubilitatea versului, prea lung şi zgomotos pentru descripţia stărilor idilice. Afară de aceasta tabloul are un ulei feeric de fals romantism, la care contribuieşte şi vocabularul lumesc : cavaler, balcon, ghitară, budoar, gratii, roză, amor. Toată muzica (acum hotărît exterioară) a versului eminescian nu poate înlătura impresia de decor de teatru, care ia locul vechii privelişti vulcanice, fără om:

Stă castelul singuratic, oglindindu-se în lacuri,
Iar în fundul apei clare doarme umbra lui de veacuri ;
Se înalţă în tăcere dintre rariştea de brazi,
Dînd atîta întunerec rotitorului talaz.
Prin ferestrele arcate, după geamuri, tremur numa
Lungi perdele încreţite, care scînteie ca bruma.
Luna tremură pe codri, se aprinde, se măreşte,
Muchi de stîncă, vîrf de arbor, ea pe ceriuri zugrăveşte,
Iar ştejarii par o strajă de giganţi ce-o înconjoară,
Răsăritul ei păzindu-l ca pe-o tainică comoară.

Vorba «giganţi» şi-a pierdut puterea, căci perdelele la fereastră şi lebedele de pe lac gonesc mitologia şi arată civilizaţia pe dimensiune mică :

Numai lebedele albe, cînd plutesc încet din trestii,
Domnitoare peste ape, oaspeţi liniştei acestii,
Cu aripele întinse se mai scutură şi-o taie,
Cînd în cercuri tremurînde, cînd în brazde de văpaie.

Abundența verbală este și mai nelalocul ei, cu toată virtutea stilistică, atunci cînd e vorba de stări prin definiție superioare :

«O, arată-mi-te iară-n haină lungă de mătasă,
Care pare încărcată de o pulbere-argintoasă,
Te-aș privi o viață-ntreagă în cununa ta de raze,
Pe cînd mîna ta cea albă părul galben îl netează.
Vino ! Joacă-te cu mine... cu norocul meu... mi-aruncă
De la sînul tău cel dulce floarea veștedă de luncă,
Ca pe coardele ghitarei răsunînd încet să cadă...»

În locul fetei cu obraji ca mărul din *Floare albastră* și a sălbaticei Diane, cu care dragostea e mecanică și mută, apare acum o femeie manifestînd un sentimentalism edulcorat :

Ea se prinde de grumazu-i cu mînuțele-amîndouă
Și pe spate-și lasă capul : «Mă uimești dacă nu mîntui...
Ah, ce fioros de dulce de pe buza ta cuvîntu-i !
Cît de sus ridici acuma în gîndirea ta pe-o roabă,
Cînd durerea ta din suflet este singură-mi podoabă.
Și cu focul blînd din glasu-ți tu mă dori și mă cutremuri,
De îmi pare o poveste de amor din alte vremuri...» etc.

Antiteza satirică suferă de abstracțiune. Aci ideile apar cu desăvîrșire goale de orice proces poetic, încît nici versul nu le mai poate ascunde interesul curat teoretic :

Nu simțiți c-amorul vostru e-un amor străin ? Nebuni !
Nu simțiți că-n proaste lucruri voi vedeți numai minuni ?
Nu vedeți c-acea iubire serv-o cauză din natură ?
Ce e leagăn unor viețe ce semințe sunt de ură ?
Nu vedeți că rîsul vostru e în fiii voștri plîns,
Că-i de vină cum că neamul Cain încă nu s-a stins ?

În această scrisoare e o falsitate fundamentală, mîntuită într-o măsură de marele stil eminescian și de lapidaritatea unor definițiuni. Sfîrșitul, în schimb, cu mișcarea aceea de oboseală și dezgust, cu sentimentul, exprimat în metafore, al dezorganizării gîndurilor, formează una din cele mai bune poezii lirice ale lui Eminescu :

Da... visam odinioară pe acea ce m-ar iubi,
Cînd aș sta pierdut pe gînduri, peste umăr mi-ar privi,
Aș simți-o că-i aproape și ar ști c-o înțeleg...
Din sărmana noastră viață, am dura roman întreg...
N-o mai caut... Ce să caut ? E același cîntec vechi,
Setea liniștii eterne care-mi sună în urechi.
Dar organele-s sfărmate și-n strigări iregulare
Vechiul cîntec mai străbate cum în nopți izvorul sare.
P-ici, pe colo mai străbate cîte-o rază mai curată
Dintr-un *Carmen Saeculare* ce-l visai și eu odată.
Altfel șuieră și strigă, scapără și rupt răsună,
Se împing tumultuoase și sălbatice pe strună,
Și în gîndu-mi trece vîntul, capul arde pustiit,
Aspru, rece sună cîntul cel etern neisprăvit...
Unde-s șirurile clare din viața-mi să le spun ?
Ah ! organele-s sfărmate și maestrul e nebun !

*Dalila (Scrisoarea V)* pare a fi fost scrisă mai devreme, căci sarcasmul și invocația fac o cumpănă desăvîrșită, iar definiția este grea și cu ornamentații bogate. Sentimentalismul e înlocuit cu o senzualitate virilă, amestecată cu umor galeș (pus odată chiar în metru poporan) :

E frumoasă, se-nțelege... Ca copiii are haz,
Și cînd rîde face încă și gropițe în obraz
Și gropițe face-n unghiul ucigașei sale guri
Și la degetele mîinii și la orice-ncheieturi.
Nu e mică, nu e mare, nu-i subțire, ci-mplinită,
Incît ai ce strînge-n brațe — numai bună de iubită.
Tot ce-ar zice, i se cade, tot ce face-i șede bine
Și o prinde orice lucru, căci așa se și cuvine.
Dacă vorba-i e plăcută, și tăcerea-i încă place ;
Vorba zice : «fugi încolo», rîsul zice : «vino-ncoace».

Ironia e deschisă mereu spre contemplație și în continuă generare de fantasme. Poetul sună din lira cu «șapte coarde» la «muierea» lui Samson, în ochii lui are «umbre mîndre din povești», care se prefac însă, în pupilele indiferente ale femeii înguste, în «flori de gheață». El e ca sculptorul fără brațe, ca muzicantul asurzit (aluzie la Beethoven) în clipa cînd a atins muzica sferelor. Aci versul se face ca o coardă și aruncă gîndirea spre lumile siderale,

înfăptuind astfel contrastul ironic între femeia plată și omul cu mentalitatea metafizică :

În zadar boltita liră, ce din șapte coarde sună,
Tînguirea ta de moarte în cadențele-i adună ;
În zadar în ochi avea-vei umbre mîndre din povești,
Precum iarna se așează flori de gheață pe ferești,
Cînd în inimă e vară ; în zadar o rogi : «Consacră-mi
Creștetul cu-ale lui gînduri, să-l sfințesc cu-a mele lacrămi !»
Ea nici poate să-nțeleagă că nu tu o vrei... că în tine
E un demon ce-nsetează după dulcile-i lumine,
C-acel demon plînge, rîde, neputînd s-auză plînsu-și,
Că o vrea spre-a se-nțelege în sfîrșit pe sine însuși,
Că se zbate ca un sculptor fără brațe și că geme
Ca un maistru ce-asurzește în momentele supreme,
Pîn-a nu ajunge-n culmea dulcii muzice de sfere,
Ce-o aude cum se naște din rotire și cădere.

Umorul însuși e descriptiv, nu caricatural, iar vorba rară definește cu concizie ideea poetică :

Căci cu dorul tău demonic va vorbi călugărește,
Pe cînd craiul cel de pică de s-arată, pieptu-i crește,
Ochiul înghețat i-l umplu gînduri negre de amor
Și deodată e vioaie, stă picior peste picior...

Chiar cînd face sentențe, Eminescu pune în ele un raport poetic :

A visa că adevărul sau alt lucru de prisos
E în stare ca să schimbe la natur-un fir de păr,
Este piedica eternă ce-o punem la adevăr.

Neclintirea firului de păr... al naturii arată în chipul cel mai vizual inerția lumii și pitica noastră lipsă de puteri.

### 9. Romanța «cantabile»

Sînt în opera de maturitate a lui Eminescu cîteva poezii pe care prin forma și conținutul lor e nimerit să le numim romanțe. Cam așa le-au numit și contemporanii, căci junimiștii le socoteau *cantabili* și le cîntau în cor. Devenite populare (unele din ele pe calea melodiei), înjosite chiar de

prea multă frecare cu vulgul, ele au avut o înrîurire considerabilă, nu însă de mare soi, așa de intensă înrîurire, încît poeți moderni, venind în urma unei îndelungi tradiții a romanței, s-au arătat în sfîrșit dezgustați de această latură a operei eminesciene. Însemnat este că reacțiunea s-a produs în vremea înfloririi poeziei de imagini și că romanța lui Eminescu e lipsită de prea multe metafore. Criticul are dar această grea însărcinare să recunoască într-o compunere, care nu poate să nu-i placă, fiindcă i-a intrat în sînge, punctele moarte, ori, în sfîrșit, să găsească o motivare estetică prin care să îndreptățească și să absolve plăcerea tuturor.

Romanța nu este însă, luată la temelia ei, un gen antipoetic. Tratînd teme elementare, la priceperea oricui, ca îndrăgostirea, prețuirea însușirilor fizice și sufletești ale iubitei, neîncrederea în femeie, mîhnirea de a fi disprețuit și părăsit, ea ajunge la rădăcina însăși a umanității noastre. Vulgaritatea romanței obișnuite provine din aceea că ea nu e decît un schelet pentru melodie, fără cărnuri lirice proprii.

Cîntecul de lume, mai puțin rob muzicii, păstrează, dimpotrivă, chiar și în trivialitatea lăutărească, o umbră de proces poetic.

Dar ceea ce alterează lirismul fundamental al romanței este lipsa de vlagă a sentimentelor, comentate din năzuința de «poezie», înflorite cu imagini stupide, fie pentru că sînt născocite de semidocți, cu o ștearsă bănuială de lirism cult, dar și fiindcă autorii romanței nu sînt aceia pentru care frazele au fost, ca în poezia poporană, expresia nemijlocită a unor sentimente proprii. Cînd fata de țăran născocește pe o melodie primitivă și tărăgănată stihuri ca aceste:

Toate trec, toate se duc,
Toate fetele se duc
Pînă la frunza de nuc,
Numai eu abia mă trag
La frunza verde de fag...

ea însăși este aceea care nu poate merge la horă, și de acum încolo cîntecul nu se mai cîntă decît într-o împrejurare asemănătoare.

Eminescu a ales așadar cel mai poetic și mai simplu gen, abstrăgînd de la coruperile lui cu putință. Curățirea romanței de impuritățile orășenești nu se putea face decît prin două mișcări, și tocmai pe acelea le-a ales poetul : coborîrea întîi de toate la o sinceritate afectivă deplină, ca în poezia poporană, așa încît compunerea să fie expresia (cum și este) a unei stări istorice ; ridicarea ei la modul cult printr-o frază eliberată de tirania unei posibile melodii muzicale, întemeiată pe figuri poetice. În fond, esența romanței este sinceritatea animalică a emoției, însă Eminescu a avut destul bun-simț (deși nu-i lipseau mijloacele) de a-și da seamă că o cădere pînă la goliciunea frazei țărănești se face nefirească la un poet cult, și chiar stearpă, și că numai unui primitiv îi stau bine goalele jelanii.

Analizînd, bunăoară, *S-a dus amorul*, băgăm de seamă că poezia exprimă o stare elementară priceputa omului de sat ca și celui de oraș : mîhnirea de a fi părăsit de iubită. Întîiele vorbe : «s-a dus amorul» sînt cuvinte tipice de romanță și deci zguduitoare pentru omul comun. Într-adevăr, *amor, lacrimi, dor, moarte,* simple noțiuni pentru noi, au în sufletul simplu o putere de propagare mult mai mare. Ele trezesc, cu condiția de a nu fi stinse de complicații artistice, chiar sentimentele corespunzătoare. Sufletul simplu e mai degrabă abstract, neînțelegător de metafore și colori, și de aceea Eminescu a dat poeziei, probabil pe cale instinctivă (fiindcă și el era un emotiv primar, însă artist), curgere noțională :

S-a dus amorul, un amic
Supus amîndurora,
Deci cînturilor mele zic
Adio tuturora.

Impresia profundă pe care aceste versuri o fac deopotrivă și asupra omului cult pare inexplicabilă și întîiul gînd aleargă la enigma tehnică. Firește, un proces acustic există (care ține locul melodiei muzicale), dar singurul mod de a-l demonstra este desăvîrșita părăsire în voia mecanicii sentimentului. Și cu toate acestea, lucru nebăgat în seamă, de unde inexplicabilul, fraza se bizuie nu pe linia întinsă ci pe împletitura asociativă a poemului pur.

S-a dus amorul

e o propoziție de romanță, noțională, dar :

S-a dus amorul, un amic
Supus amîndurora...

a introdus personificarea, încă vagă, suficientă totuși spre a vedea între cele două persoane ale perechei o umbră mitologică.

Deci cînturilor mele zic
Adio tuturora...

cuprinde o solemnitate convențională, neașteptată aici, și totodată începutul unei concretizări rămase fără contur, căci ceea ce pleacă trebuie să aibă viață și mișcare. Și într-adevăr, fără să părăsească de loc noțiunile sentimentale (alungarea, uitarea), poezia îngroașă liniile metaforice:

Uitarea le închide-n scrin
Cu mîna ei cea rece,
Și nici pe buze nu-mi mai vin,
Și nici prin gînd mi-or trece.

Dacă cînturile pot fi închise în scrin, care e o sumbră mobilă romantică, un fel de mausoleu de lemn, înseamnă că ele sînt văzute ca obiecte îngălbenite ori vietăți minuscule și moarte. Uitarea feminină cu mîini reci care le închide nu mai e noțiune ci simbol plastic. Ideea funebră se dezvoltă mai departe prin trecerea de la sicriul de lemn al scrinului la ideea de groapă și de elemente campestre :

Atîta murmur de izvor,
Atît senin de stele
Și un atît de trist amor
Am îngropat în ele !

Sinteza poetică e complexă. Tema vrea să spună că poeziile cîntau murmurul de izvoare și stelele, simțurile percep însă căderea de ape și lumini într-o groapă. Groapa deschide însă gîndul fundului, și fundul, al haosului. Toate aceste mari enigme lirice poetul le aruncă în legănarea de cîntec a poeziei, închizîndu-le iarăși cu o noțiune sentimentală (lacrimile) :

Din ce noian îndepărtat
Au răsărit în mine !
Cu cîte lacrimi le-am udat,
Iubito, pentru tine !

Din nou tehnica uniplană a romanței pare a-și recîștiga locul : cîntecele au ieșit din jale și suferință, iar suferința era o voluptate, căci cuprindea nădejdea iubirii. Noțiunile sînt însă mînuite ca lucruri spațiale. Haosul se îngroașă pe măsura adîncimii lui, devenind cețos, în care împrejurare cîntecele venind de departe, dintr-o misterioasă zonă transcendentă, au a «străbate» o pătură de rezistență:

Cum străbăteau atît de greu
Din jalea mea adîncă,
Și cît de mult îmi pare rău
Că nu mai sufăr încă !

Intrați odată în sferele de sus ale Cosmului (adică atît de departe de materia unei romanțe), poezia merge pînă la fantasmă. Femeia e lumina astrală de departe, ființa cu ochi divin care biruiește moartea :

Că nu mai vrei să te arați
Lumină de-ndeparte,
Cu ochii tăi întunecați
Renăscători din moarte !

Eminescu, de obicei așa de senzual, se sublimează. Năluca «smerită» cu puteri miraculoase în ochi e aproape un simbol mistic ca al primitivilor italieni, și deși ceea ce urmează are un anume înțeles din punct de vedere conceptional, noi nu mai vedem decît minunea : evaporarea vieții în vis, fulgurarea visului în lucruri :

Și cu acel smerit suris,
Cu acea blîndă față,
Să faci din viața mea un vis,
Din visul meu o viață.

Dar unde e regnul visului dacă nu povestea ? O surprinzătoare imagine face o legătură între ridicarea lunei și creșterea apariției îngerești :

Să mi se pară cum că creşti
De cum răsare luna,
În umbra dulcilor poveşti
Din nopţi o mie una.

Romanţa sau cîntecul popular pot totuşi avea şi ele metafore. Poezia lui Eminescu trece şi mai sus, în sfera lirismului de abstracţie, întrucît plecării amorului i se dă o explicaţie de ordin speculativ. Aspiraţiile omeneşti prea înalte nu se izbîndesc :

Era un vis misterios
Şi blînd din cale-afară,
Şi prea era de tot frumos
De-au trebuit să piară.

Femeia nu e înger :

Prea mult un înger mi-ai părut
Şi prea puţin femeie,
Ca fericirea ce-am avut
Să fi putut să steie.

Ignorarea legilor universului duce la nefericire :

Prea ne pierdurăm tu şi eu
În al ei farmec poate,
Prea am uitat pe Dumnezeu,
Precum uitarăm toate.

În sfîrşit, viaţa e durere :

Şi poate că nici este loc
Pe-o lume de mizerii
Pentr-un atît de sfînt noroc
Străbătător durerii !

Regăsim aici tot lirismul acela de idei-oracole, care lasă inscripţii în memorie, însă împietrit în atitudini patetice, în aspiraţia deznădăjduită spre dragoste şi în ostenită mîhnire.

Principala enigmă a acestei poezii este prin urmare disproporţia între facilitatea aparentă şi complexa execuţiune interioară. Aşa, un mic cîntec de folclor cu bună temă mu-

zicală, banal pe drumuri, devine clasic executat de o mare orchestră simfonică.

Eminescu are darul straniu de a ascunde imaginea, lăsînd în chipul acesta liberă atenţia asupra noţiunilor de sentimente cu efectul imediat al măririi lor, în forma luminozităţii unui soare sub ceaţă. Fantazia devine astfel un stil şi farmecul se face «inexplicabil», pînă ce analiza descoperă raporturile poetice latente :

Cînd amintirile-n trecut
Încearcă să mă cheme,
Pe drumul lung şi cunoscut
Mai trec din vreme-n vreme.

Amintirile care cheamă sînt neapărat fiinţe în umbră, drumul lung merge pe pămînt sau merge îndărăt în trecut :

Deasupra casei tale ies
Şi azi aceleaşi stele
Ce-au luminat atît de des
Înduioşării mele.

Dacă stelele ies asupra casei îndată ce omul trece pe drumul lung, înseamnă că raportul de contemporaneitate s-a prefăcut într-unul de cauzalitate. Dragostea are corespondenţe cu cîmpul uranic :

Şi peste arbori răsfiraţi
Răsare blînda lună,
Ce ne găsea îmbrăţişaţi
Şoptindu-ne-mpreună.

Răsărirea lunei e un moment astral culminant, cînd viaţa instinctuală se face mai aprigă şi îmbrăţişarea mai înăbuşitoare :

A noastre inimi îşi jurau
Credinţă pe toţi vecii,
Cînd pe cărări se scuturau
De floare liliecii.

Tot astfel o anume poziţie a soarelui faţă de pămînt are ca efect explozia erotică a tuturor existenţelor terestre, a liliecilor de pildă, şi în chip necesar a oamenilor. Pe lîngă o religie sexuală de om preistoric sau de cerb, de

care se leagă o nostalgie oarbă și o impulsie spre migrație, se află dar strecurată aici o idee generală : aceea a necesității dragostei, care se înfăptuiește calendaristic la revenirea epocii liliecilor. Cu atît mai dureroasă este uimirea omului, mergînd automatic pe drumurile învățate, cînd un fenomen trebuitor vieții nu se mai produce :

Putut-au oare-atîta dor
În noapte să se stingă,
Cînd valurile de izvor
N-au încetat să plîngă.

Cînd luna trece prin stejari
Urmînd mereu în cale-și,
Cînd ochii tăi, tot încă mari,
Se uită dulci și galeși ?

Ideea poetică latentă a acestor versuri e a unui univers rămas deodată steril prin pierderea oricărui sens al rotației lui. Izvoarele curg, luna apune, ochii femeii sînt mari, dar chemărilor instinctului nu le mai răspunde nimeni. Dacă poetul ar urca repede scările indiferenței, am avea *Luceafărul*, el însă rămîne ca o vietate sălbatică, mereu nedumerit de acest trist apocalips. Ce e aici al romanței? Cadența sentimentală, ritualul romantic pe care intelectualul nu-l vede, dar care e singurul element perceput de omul comun : trecerea prin fața casei, îmbrățișarea sub lună, jurămîntul de credință. Noi însă rămînem mirați să găsim în linii așa de elementare atîta gravitate și un concept despre lume, și din această neașteptare se naște impresia artistică.

Și mai cîntec de lume pare prin idee și ritmică *Adio :*

De-acuma nu te-oi mai vedea,
Rămîi, rămîi cu bine !
Mă voi feri în calea mea
De tine.

Este însă în el o hotărîre amară ce nu cuprinde nici o învinovățire și în care ghicim numaidecît atitudinea de gînditor :

De astăzi dar tu fă ce vrei,
De astăzi nu-mi mai pasă
Că cea mai dulce-ntre femei
Mă lasă.

Nepăsarea, adică ataraxia, introdusă într-o romanță, surprinde. Ea mișcă sferele cele mai înalte ale conștiinței noastre. De nepăsare sînt în stare numai spiritele care s-au ridicat pînă la principiul lumii, asceții. Pe sub sentimentalitatea aparentă lucrează așadar fiorul pe care îl produce orice rupere voită din condițiile efemerului. Scurta aluzie la subiectivitatea fericirii erotice ar întări și mai mult procesul de conștiință, dacă o notă de violență, cam vulgară, aceea a «degerării» (purificată de altfel repede în primenirea apelor poeziei) n-ar păta unda lirică :

Căci nu mai am de obicei
Ca-n zilele acele,
Să mă îmbăt și de scîntei
Din stele,

Cînd degerînd atîtea dăți,
Eu mă uitam prin ramuri
Și așteptam să te arăți
La geamuri.

Asceza e grea, și amintirea măruntelor satisfacții omenești mîngîie și coboară pentru o clipă la romanță etica abstracției :

O, cît eram de fericit
Să mergem împreună,
Sub acel farmec liniștit
De lună !

Și cînd în taină mă rugam
Ca noaptea-n loc să steie,
În veci alături să te am
Femeie !

Însă poetul a și ieșit cu spiritul din clima terestră a romanței. Timpul a crescut îndărătul lui în chipul diform

pe care îl cunoaștem și viața s-a așezat la modul basmului :

Din a lor treacăt să apuc
Acele dulci cuvinte,
De care azi abia mi-aduc
Aminte.

Căci astăzi dacă mai ascult
Nimicurile-aceste,
Îmi pare-o veche, de demult
Poveste.

Sînt aici în formă simplă înstrăinarea de sine, sentimentul de deces, intrarea în timpul neistoric, care am văzut că alcătuiesc esența poeziei eminesciene. Poetul e un adevărat Luceafăr care a pus între sine și lume spații de veacuri ce se măresc mereu, pînă ce încheierea «adio» capătă înțelesul ei cel propriu de separare prin absolut :

Și dacă luna bate-n lunci
Și tremură pe lacuri,
Totuși îmi pare că de-atunci
Sunt veacuri.

Cu ochii serei cei de-ntîi
Eu n-o voi mai privi-o...
De-aceea-n urma mea rămîi —
Adio !

O clipă dar poezia nu șade pe pămînt, deși pentru omul comun ea sună ca o romanță. Această formă de hermă, cu un cap ușuratic și altul grav, face secretul compunerii.

*Ce e amorul ?* nu mai are, s-ar părea, nici un complex intelectual. Este o poezie de sentiment, în formă însă de definiție :

Ce e amorul ? E un lung
Prilej pentru durere,
Căci mii de lacrimi nu-i ajung
Și tot mai multe cere.

Sentimentalul e izbit de imaginea, în sine banală, «mii de lacrimi», intelectualul percepe cadența și prin ea ideea. Iar ideea este că dragostea e un mecanism ineluctabil al naturii, dureros în sine, spre care ne împinge o putere străină de noi. Romanța nu este de loc sentimentală, căci după această definiție urmează o descripție a procesului sexual, care, dacă cuprinde dezvoltări culte, păstrează la fund materia primară a poeziei poporane. Dragostea se începe printr-o fulgerare irațională, ce schimbă cu totul cursul firesc al purtărilor umane :

De-un semn în treacăt de la ea
El sufletul ți-l leagă,
Încît să n-o mai poți uita
Viața ta întreagă.

Un singur cuvînt a prefăcut însă sincera observație țărănească a ireductibilității instinctului într-un destin al poetului. Dragostea inocentă nu are putere decît într-o anume parte a vieții, în tinerețe, și mai cu seamă în anotimpul «liliecilor în floare». Aci ea și-a depășit granițele naturale, a devenit sensul unui suflet pe toată întinderea existenței lui, prefăcută în epocă indefinită de criză sexuală :

Încît să n-o mai poți uita
Viața ta întreagă.

Speculația a exacerbat instinctul și l-a revărsat peste limitele lui. Descrierea bolirii erotice e făcută cu toate notele folclorice : căutarea sexelor printr-o chemare oarbă («inima... cere») :

Dar încă de te-așteaptă-n prag
În umbră de unghere,
De se-ntîlnește drag cu drag,
Cum inima ta cere...

pierderea interesului pentru lumea înconjurătoare :

Dispar și ceruri și pămînt
Și pieptul tău se bate,
Și totu-atîrnă de-un cuvînt
Șoptit pe jumătate...

parada sexuală :

Te urmărește săptămîni
Un pas făcut alene,
O dulce strîngere de mîni,
Un tremurat de gene.

Poezia ar rămînea astfel în marginile idilei, dacă o scurtă aluzie nu i-ar deschide un fund spre mitologie :

Te urmăresc luminători
Ca soarele și luna,
Și peste zi de-atîtea ori
Și noaptea totdeauna.

Într-adevăr, soarele și luna sînt în folclor persoanele unui mit erotic, care fătuiesc în proporții cosmice mecanica sexuală terestră. Amintirea numai a celor doi aștri aduce dar o aură mitologică, deși poetul a folosit imaginea numai pentru întărirea notei de urmărire. Însă, pe plan secund, soarele urmărește luna, iar ideea că amîndoi aștrii urmăresc pe om e de un fabulos enorm, de o misterioasă spaimă care mărește totul. Cu atît mai nestrăbătute sînt complexele din ultima strofă :

Căci scris a fost ca viața ta
De doru-i să nu-ncapă,
Căci te-a cuprins asemenea
Lianelor din apă.

«Căci scris a fost» e mai mult decît constatarea instinctului. E descoperirea unei predispoziții de origine cosmică spre erotica integrală.

Căci scris a fost ca viața ta
De doru-i să nu-ncapă

uriește deodată imaginea eului pînă la ieșirea lui din lumea spațială. «Dorul» se face astfel o mișcare a fluidului universal și ideea de înec răsare de la sine. Eminescu găsește o figură în care se varsă multe sugestii : acvatitatea haotică, înfundarea spre mîluri ca locuri tipice de germinație foitoare, îmbrățișarea încleștată de o voluptate înfricoșată a polipodelor submarine.

Soarele și luna, apoi apa atotcoperitoare, imagini prin urmare primordiale, lîngă care «dor» înseamnă ca altădată năzuința procreatoare, închid această romanță, și la recitire predispoziția intelectuală dă cu totul alt înțeles definiției, pentru vulg sentimentală, de la început :

Ce e amorul ? E un lung
Prilej pentru durere,
Căci mii de lacrimi nu-i ajung
Și tot mai multe cere.

Erotica începe să însemne acum pentru noi mecanica prin care durerea universală se înfăptuiește veșnic și ritmica versurilor măsoară cadența cosmică.

Romanța în care aflăm mai mult sentimentalism, dar și o urzeală intelectuală mai deasă, e *Pe lîngă plopii fără soț*, care condensează esențele mai multor poeme. Nu ritmul și imaginea memorabilă a plopilor fără soț sînt cauzele adevărate ale adîncului fior pe care întîiele două strofe ni le pricinuiesc, ci marea idee patetică. Omul în general cugetă în direcția legilor speței și pentru el dragostea are totdeauna dreptate, iar nepăsarea e mereu vinovată. Gîndul că o femeie poate merge așa de departe cu alterarea instinctului încît să nu vadă dragostea unui om pe care toată lumea o vede, e de un patos inimitabil :

Pe lîngă plopii fără soț
Adesea am trecut ;
Mă cunoșteau vecinii toți —
Tu nu m-ai cunoscut.

La geamul tău ce strălucea
Privii atît de des ;
O lume toată-nțelegea —
Tu nu m-ai înțeles.

Singurul merit formal într-adevăr trebuitor unei teme atît de simple este desăvîrșita apollinică obiectivitate a bărbatului. Indignarea și amărăciunea trebuie să fie ale cititorului. Nu de altă natură decît aceea a revoltei față de soarta iubirii ignorate pentru totdeauna este lirismul celebrului sonet al lui Arvers :

A l'austère devoir pieusement fidèle
Elle dira lisant ces vers tout remplis d'elle :
«Quelle est donc cette femme ?...» et ne comprendra pas.

Această amărăciune e încă romanță. Dar părerea de rău din strofele următoare e poezie populară. Temerea de a muri nelumit, nostalgia vieții de speță, trăirea mentală a zăcerii erotice care poate duce și la moarte, a împerecherii mistuitoare, acestea sînt ideile :

De cîte ori am așteptat
O șoaptă de răspuns !
O zi din viață să-mi fi dat,
O zi mi-era de-ajuns.

O oară să fi fost amici,
Să ne iubim cu dor,
S-ascult de glasul gurii mici
O oară, și să mor.

Sînt vietăți pentru care împlinirea ritului sexual este aducătoare de moarte, într-atît totul se reduce la promovarea speței. La om, importanța sexualității se învederează în aceea că dragostea e dorită chiar cu condiția morții, sau prin faptul că întunecă groaza de moarte. «O oară și să mor» este dar nu o figură de stil, ci o exclamație a instinctului primordial.

De la automatismul erotic Eminescu trece de-a dreptul la erotica metafizică, fiindcă într-adevăr numai mecanismul instinctual și cauzele finale se pot preface în simboluri poetice și în mituri. Amîndouă înlătură utilitatea imediată. Dragostea este la Eminescu rațiunea însăși a vieții. Dar el o mărește pînă la proporțiile unui mister cosmic. Dragostea lui ar fi putut birui moartea și da femeii existență veșnică :

Dîndu-mi din ochiul tău senin
O rază dinadins,
În calea timpilor ce vin
O stea s-ar fi aprins ;

Ai fi trăit în veci de veci
Și rînduri de vieți,
Cu ale tale brațe reci
Înmărmureai măreț.

Ascuns la hotarul dintre fizic și metafizic, poetul se scufundă în mitologie :

Un chip de-a pururi adorat
Cum nu mai au părechi
Acele zîne ce străbat
Din timpurile vechi.

El ajunge acum la un substrat al vieții noastre instinctive care e poetic prin sine însuși, și anume la ereditate. Dacă în instinct mai intră o măsură de zvîcnire individuală, factorul atavic este tainicul destin pe care-l suferim. Tot ce ne transcende înfioară conștiința noastră și de aceea poeții au cîntat ereditatea.

Dragostea eminesciană se face nu numai o mecanică a speței și o aspirație spre absolut, ci osînda unui atavism neînțeles, cu capătul în păgînătate :

Căci te iubeam cu ochi păgîni
Și plini de suferinți,
Ce mi-i lăsară din bătrîni
Părinții din părinți.

Romanța părăsește acum și această zonă mitologică. Poetul se înstrăinează de sine, moare în secol și se afundă în acel timp absolut, din perspectiva căruia orice fenomen terestru devine o aparență zadarnică. Ataraxia aceasta e a Luceafărului :

Azi nici măcar îmi pare rău
Că trec cu mult mai rar,
Că cu tristeță capul tău
Se-ntoarce în zadar.

Căci azi le semeni tuturor
La umblet și la port,
Și te privesc nepăsător
C-un rece ochi de mort.

«Mortul» mai are doar atîta zvîcnire de viață seculară, cît să impute femeii nepăsarea ei. Dar aci revine factorul intelectual al iubirii ca lucru în sine, regretul din urmă al omului rămas steril, fiindcă femeia a stricat rînduiala cosmică :

Tu trebuia să te cuprinzi
De acel farmec sfînt,
Și noaptea candelă s-aprinzi
Iubirii pe pămînt.

Ce este aci al romanței, ne întrebăm ? Cîteva fraze de cîntec :

Pe lîngă plopii fără soț
Adesea am trecut...

La geamul tău ce strălucea
Privii atît de des...

care construiesc în mintea vulgului scenele patetice obștești. Cuprinsul tot e stufos de complexe lirice și nu poate fi înțeles cu adevărat decît de firile abstractive.

Prefacerea unor elemente de natură moartă ori vegetală în mituri simbolice, prin răsturnarea relației de cauzalitate, în scopul de a izola sentimentele, acesta e mecanismul poeziei *Și dacă*. Plopii, stelele, norii devin duhuri geologice îndrumătoare ale omului :

Și dacă ramuri bat în geam
Și se cutremur plopii,
E ca în minte să te am
Si-ncet să te apropii.

Și dacă stele bat în lac
Adîncu-i luminîndu-l,
E ca durerea mea s-o-mpac
Înseninîndu-mi gîndul.

Și dacă norii deși se duc
De iese-n luciu luna
E ca aminte să-mi aduc
De tine-ntotdeauna.

Sentimentul fundamental este și aici că mișcarea omului e o urmare a unor factori străini lui, vitalitate cosmică, instinct, ereditate, de unde contemporaneitatea stărilor lui cu a fenomenelor naturale. Ideea aceasta depășește și ea romanța.

*De-or trece anii* este, poate, dintre poeziile ce mai păstrează simbolurile poetice, cea mai apropiată de forma romanței. Melodia o formează cadența strofelor sfîrșite mereu pe un ton de refren. Însă ideea se află și în această poezie, latentă dar producătoare de asociații laterale :

De-or trece anii cum trecură,
Ea tot mai mult îmi va plăcè,
Pentru că-n toat-a ei făptură
E-un «nu știu cum» ș-un «nu știu ce».

«Nu știu ce» este iraționalul iubirii, care vine dintr-un izvor necunoscut nouă. «Ea tot mai mult îmi va plăcè» arată intelectului că dragostea crește în virtutea unei absurde legi interioare, fără nici o legătură cu vreo cauză obiectivă. Naiva mărturisire a neputinței de a motiva iubirea face suavă strofa a doua :

M-a fermecat cu vreo scînteie
Din clipa-n care ne văzum ?
Deși nu e decît femeie,
E totuși altfel, «nu știu cum».

În sfîrșit, strofele următoare conțin hotărîrea de a se lăsa în voia instinctului :

De-aceea una-mi este mie
De ar vorbi, de ar tăcè ;
Dac-al ei glas e armonie,
E și-n tăcere-i «nu știu ce».

Astfel robit de-aceeași jale
Petrec mereu același drum...
În taina farmecelor sale
E-un «nu știu ce» ș-un «nu știu cum».

Intelectualitatea și mentalitatea folclorică sînt îmbinate desăvîrșit. Jalea ca moment erotic pare fără rost, omul simplu o înțelege. Pentru el orice stare neajunsă la con-

știință, inanalizabilă sau prea tare, e aducătoare de jale, acesta fiind semnul saturației sufletului. Omul cult, dimpotrivă, e izbit de gratuitatea dragostei poetului. Acesta iubește fiindcă trebuie să facă astfel, fără a mai urmări corespunderea. Jalea pentru el e tonul ascezei care face pe om nepăsător la urmările seculare ale faptelor lui :

De-aceea una-mi este mie
De ar vorbi, de ar tăcè.

Apollonismul, exercitarea în gol a instinctelor, mustrarea blîndă, sentimentul inutilității de acum a reparației sînt atitudini caracteristice lui Eminescu din această vreme și sînt mai puțin demonstrabile cît vădite oricui în goliciunea frazei obosite și cîntărețe.

În această ostenire stă ascunsă ideea din *Te duci :*

Te duci și ani de suferință
N-or să te vază ochii-mi triști,
Înamorați de-a ta ființă,
De cum zîmbești, de cum te miști.

Motivarea descriptivă a «amorului» este poate stîngace și convențională, dar o sublimează ritmul de destin al versurilor :

Și nu e blînd ca o poveste
Amorul meu cel dureros,
Un demon sufletul tău este
Cu chip de marmură frumos.

În față farmecul palorii
Și ochi ce scînteie de vii —
Sunt umezi înfiorătorii
De lingușiri, de viclenii.

Ideea poetică e crescută în strofa care face din iubire înțelesul însuși al vieții :

Cînd mă atingi, eu mă cutremur,
Tresar la pasul tău, cînd treci ;
De-al genei tale gingaș tremur
Atîrnă viața mea de veci.

În comparare cu alte romanțe, instinctul erotic apare aici diminuat și ca atare mai puțin vibrător. Nostalgica chemare oarbă a sexualității a pierdut aerul de tînjire al poeziei populare, totul fiind acum reoglindit în conștiință și decantat în noțiuni. Luciditatea este trivialitatea romanței, iar lascivitatea, falsul estetism care încearcă a înnobila sălbăticia automatismului. Învinuirile aduse femeii, reprezentarea plăcerilor erotice sînt locurile uscate ale poeziei:

Te duci și rău n-o să-mi mai pară
De-acum de ziua cea de ieri,
Că nu am fost victimă iară
Neînduratelor dureri.

C-auzu-mi n-o să-l mai întuneci
Cu-a gurii dulci suflări fierbinți,
Pe frunte-mi mîna n-o s-o luneci
Ca să mă faci să-mi ies din minți.

Apele lirice se ridică din nou cu revenirea ideii fundamentale a chemării ineluctabile :

Puteam numiri defăimătoare
În gîndul meu să-ți iscodesc,
Și te uram cu-nverșunare,
Te blestemam, căci te iubesc.

Eminescu ni se înfățișează de astă dată prea apropiat de zona civilizației. Cînd se înfundă în pădure sau cînd se urcă în stele, subconștienta ori supraconștiința îi arată îndărăt ereditatea de speță și mecanica cosmică, și acestea, chiar fără figurație, deschid în noi procesul mitologic. Acum poetul pare a fi luat cunoștință teoretică de propria sa atitudine, pe care o descrie în noțiuni nu bine ascunse în imagini fără ecou simbolic :

De-acum nici asta nu-mi rămîne,
Și n-o să am ce blestema,
Ca azi va fi ziua de mîne,
Ca mîni toți anii s-or urma —

O toamnă care întîrzie
Pe-un istovit și trist izvor,
Deasupra-i frunzele pustie —
A mele visuri care mor.

Viața-mi pare-o nebunie
Sfîrșită făr-a fi-nceput,
În toată neagra vecinicie
O clipă-n brațe te-am ținut.

Deși, privind lucrurile superficial, reîntîlnim conceptul din *Pe lîngă plopii fără soț :*

Dîndu-mi din ochiul tău senin
O rază dinadins,
În calea timpilor ce vin
O stea s-ar fi aprins...

substanța lirică apare veștedă. Căci clipa aceea de dragoste nedată nu mai este eroarea care a stricat planul lumii și care rămîne în veci nereparabilă, ci e amintirea unei plăceri prea scurte («O clipă-n brațe te-am ținut»), pe care poetul, încă șovăitor pe drumul ascezei, o mai nădăjduiește cu vorbe stilizate, dar fără mari vibrațiuni :

De-atunci pornind a lui aripe
S-a dus pe veci norocul meu —
Redă-mi comoara unei clipe
Cu ani de părere de rău !

*De ce nu-mi vii* e o romanță adevărată, sau numai lipsită de muzicalitate ideologică proprie care să se sperie de orice muzică adăogată, dar cu o structură cerînd numai-decît melodia. E foarte cu putință ca toată poezia să nu fie decît textul alcătuit de poet pentru un cîntec ce-i suna mereu la urechi. Pentru o romanță curată, fără labirinturi de mitologie poetică, căderea lungă a imaginilor din întîia strofă stîrnește melancolii delicate :

Vezi, rîndunelele se duc,
Se scutur frunzele de nuc,
S-așează bruma peste vii —
De ce nu-mi vii, de ce nu-mi vii ?

Dacă însă lăsăm să se tragă vraja eminesciană și pînă la un punct chiar fluidul melodiei sub care a fost răspîndită romanța, strofa a doua rămîne pe ariditatea unei descripții lascive :

O, vino iar în al meu braț,
Să te privesc cu mult nesaț,
Să razim dulce capul meu
De sînul tău, de sînul tău !

Romanța s-ar putea desfășura și așa în chipul unei idile, și într-adevăr, ceva din nebunatecia dragostei cîmpenești din *Floare albastră* chicotește în strofa următoare :

Ți-aduci aminte cum pe-atunci
Cînd ne primblam prin văi și lunci,
Te ridicam de subsuori
De-atîtea ori, de-atîtea ori ?

Omul comun va înlătura orice critică adusă strofei ce definește femeia, însă ea este, nu în formă, dar în cuprins, neînsemnată și vulgară :

În lumea asta sunt femei
Cu ochi ce izvorăsc scîntei...
Dar, oricît ele sunt de sus,
Ca tine nu-s, ca tine nu-s !

Cu toate acestea, tăcînd melodia muzicală, va trebui să observăm că cele din urmă două strofe au un foșnet al lor, care dovedește ideea lirică. Și într-adevăr, femeia care însenineză o viață și pustiește prin plecare cîmpurile a început să redevină mitul sub care se ascunde concepția destinului erotic :

Căci tu înseninezi mereu
Viața sufletului meu,
Mai mîndră decît orice stea,
Iubita mea, iubita mea !

Tîrzie toamnă e acum,
Se scutur frunzele pe drum,
Și lanurile sunt pustii...
De ce nu-mi vii, de ce nu-mi vii ?

Vulgarităţile nu ating aşa cum ne-am închipui poezia eminesciană şi poate de aceea criticul s-a ferit să le remarce, sau s-a silit, dimpotrivă, să înţeleagă utilitatea lor. În faptă, lirismul e totdeauna fragmentar şi cu cît poezia e mai lungă cu atît ea apare ca un lanţ de insule despărţite de apă. Fragmentarea e condiţia însăşi a unei bune audiţii poetice, deoarece prea multe şi prea dese momente lirice ostenesc sufletul şi-l satură. Versurile rele introduc cîmpuri de proiecţie de altă coloare, sporind tăria fragmentului. Analiza poate foarte bine deosebi insula de apă în poezia eminesciană, lectura însă, chiar pentru spiritul critic, face din amîndouă elementele aceeaşi realitate indivizibilă.

### 10. Romanţa «muzicală»

În înţelesul propriu, romanţele lui Eminescu sînt acelea pe care le-am analizat mai sus, fiindcă numai ele cuprind sentimentalismul erotic, ce ni se pare esenţial noţiunii de romanţă. Însă pentru contemporani, aproape orice poezie mai scurtă era *cantabile*, şi la zeci de asemenea compuneri au fost alcătuite melodii, care au trivializat mai mult decît răspîndit lirica eminesciană. Ce rost are melodia, bunăoară, într-o poezie ca *La steaua ?* Sînt însă poezii ce n-au nimic dintr-o romanţă, dar pe care Eminescu le-a pus el însuşi în muzică. O muzică, bineînţeles, de silabe, dar care, prin repetarea unei teme, prin cadenţă, prin refren, arată la poet o încercare de a face un compromis între două arte. *Slelele-n cer* este, de pildă, fără a fi de loc romanţă, *cantabile :*

Stelele-n cer
Deasupra mărilor
Ard depărtărilor
  Pînă ce pier.

După un semn
Clătind catargele,
Tremură largele
  Vase de lemn.

Deşi întemeiată pe bune imagini, lustruite şi clare, poezia învederează intenţia muzicii cantabile prin imitaţia sonică. Lîngă descripţia vizuală, descoperim verismul muzical, ce încearcă a măsura lungimea mişcărilor şi a da iluzia acustică a materiei. E o onomatopee integrală. Cele mai frumoase versuri sînt acelea care definesc, unind astfel numărul muzical cu numărul cosmic :

Orice noroc
Şi-ntinde-aripele,
Gonit de clipele
Stării pe loc.

Mai înaltă în răceala ei este totuşi definiţia inexorabilităţii din *Dintre sute de catarge,* unde strofa însăşi, plină de gravitate, a renunţat la mecanica exactă cu patru vîsle, care dădea impresiunea maşinăriei :

De-i goni fie norocul,
Fie idealurile,
Te urmează în tot locul
Vînturile, valurile.

Nenţeles rămîne gîndul
Ce-ţi străbate cînturile ;
Zboară vecinic, îngînîndu-l
Valurile, vînturile.

### 11. Folclor savant

Dar poezia care urmează întocmai tehnica muzicală este *Mai am un singur dor.* Aci alternarea versurilor iambice :

Mai am un singur dor
⏑ – ⏑ – ⏑ –

cu altele în care intră dactilul :

În liniştea serii
⏑ – ⏑⏑ – ⏑

creează o cadenţă exterioară, ce ţine locul melodiei. Nu muzicalitatea acustică este însă substratul poeziei. Cu în-

fățișări calme, această compunere are fundul adînc și, trecînd peste sentimentalitate, se coboară pînă în inima miturilor folclorice. Prin ea facem cunoștință cu un Eminescu fabricator de folclor savant. Într-adevăr, dacă ritmul silabelor realizează o melodie de romanță, ideea poetică e cosmică, fiindcă reprezentarea morții este pentru noi imaginea care ne urmărește pe ascuns și căreia dorim să-i dăm forma cea mai liniștitoare. În afară de chemarea erotică, poezia populară nu mai are nici o temă mai esențială decît moartea :

Și de-a fi să mor
În cîmp de mohor,
Să spui lui Vrîncean
Și lui Ungurean
Ca să mă îngroape
Aice pe-aproape :
În strunga de oi,
Să fiu tot cu voi ;
În dosul stînii,
Să-mi aud cînii.
Aste să le spui,
Iar la cap să-mi pui
Fluieraș de fag,
Mult zice cu drag !
Fluieraș de os,
Mult zice duios !
Fluieraș de soc,
Mult zice cu foc !
Vîntul cînd a bate
Prin ele-a răzbate
Ș-oile s-or strînge,
Pe mine m-or plînge
Cu lacrimi de sînge !

Mișcătoare în primitivitatea ei *Miorița !* Dar dacă o analizăm, observăm, ceea ce e totdeauna de observat în folclor, că ciobanul nu cîntă propriu-zis moartea, nu-și face o reprezentare oricît de bisericească despre ea, n-are, într-un cuvînt, nici umbră de proces metafizic. El cîntă jalea de a muri nelumit și înduioșarea de sine pe care omul și-o

naște în suflet la gîndul că ar putea privi propria lui înmormîntare. Omul obștesc nu e în stare să iasă din contingent și cînd el ia măsuri asupra îngropăciunii sale, are fără îndoială sentimentul că moartea e un fenomen ca acela petrecut lui Ioan Vestimie. Omul știe că a murit, toată lumea îl socotește decedat, dar el nu se urnește din determinațiile pămîntești obișnuite. Ciobanul din *Mioriția* nu gîndește nici măcar extincția, moartea fiind pentru el o închidere într-o groapă, o rămînere pe loc a lucrurilor ca-n ziua decesului. Tocmai această terestritate este poetică, fiindcă lasă sufletul în toată străvechea lui naivitate, fără nici o complicație a inteligenței. Ciobanul care, gîndind numai în timp și spațiu, se înmormîntează lîngă stînă cu uneltele ciobăniei lui e totuna cu faraonul care perpetuează în bitum, cu alimente lîngă el, clipa hieratică a morții.

S-ar părea că aceeași este mentalitatea eminesciană, adică ceea ce școala a închis în expresia «iubire de natură». Ciobanul și Eminescu «iubesc natura» și doresc să fie înmormîntați în mijlocul ei. La drept vorbind, oriunde ar fi îngropați, morții sînt în natură, iar dacă prin natură se înțelege fuga de așezare socială, nimic mai puțin natură decît mediul funebru al *Mioriței*. Arhaicul este prin definiție practic și ciobanul e astfel. El dorește să rămînă în mijlocul lumii în care a trăit, alcătuită aici din cîini, din oi. Moartea omului de tip primitiv nu este plecare din spațiu ci agățare îngrozită de clipele din urmă, de unde dorința aprigă de a fi jelit. Natura ciobanului nu e natură decît pentru noi, pentru el ea înfățișează mijlocul lui social și prozaic, din care nici în moarte nu voiește să iasă, în nădejdea că, ținut de toți, nu se va prăbuși așa de repede în nimic.

Așadar nu elementul geologic formează fondul *Mioriței*, ci sentimentul fundamental că înconjurarea de către semenii săi, încleștarea de lucruri împiedică moartea de a ridica pe om spre grozavele goluri de dincolo. Naturală este numai conștiința joasă pe care o are ciobanul despre sine, întrucît cîinele și oaia îl pot păzi de perire. Dimpo-

trivă, conceptul adevărat de natură se află în poezia lui Eminescu :

Mai am un singur dor :
În liniștea serii
Să mă lăsați să mor
La marginea mării.

Natura e Cosmul veșnic în care se topesc fenomenele și în care intrarea e condiționată de extincție. În vreme ce ciobanul își pregătește ca mumiile modul de petrecere terestră a veșniciei, neputîndu-și închipui nimicul, Eminescu aspiră, așa cum a făcut în toată opera lui cu accente budiste, la neant. «Dorul» este impulsul vital, instinctul, încît

Mai am un singur dor

arată ultimul capăt al voinței. Poetul voiește să moară și, departe de a se prinde de viață, înecul i se înfățișează ca o voluptate. Seara (încetarea luminii germinative), marea (apa primordială, simbol al genezei) sînt trepte de regresiune spre neființă, apa asociată cu întunericul fiind, precum știm, imaginea Haosului. În variante, ideea morții la marginea apei dispare, sensul extincției rămîne totuși în noțiunea somnului :

Să-mi fie somnul lin
Și codrul aproape,
Pe-ntinsele ape
Să am un cer senin.

Desigur, codrul, apa, cerul sînt elemente naturale, totuși vorbele depășesc percepția și trezesc procese intelectuale. Codrul e ideea de speță, statornicul în curgător, apa e substanța primară și iarăși conținerea tuturor mișcărilor, cerul este locul de plecare al lumilor. Cuvintele au devenit astfel simboluri, ca în *Revedere* :

Numai omu-i schimbător,
Pe pămînt rătăcitor,
Iar noi locului ne ținem,
Cum am fost așa rămînem :

Marea și cu rîurile,
Lumea cu pustiurile,
Luna și cu soarele,
Codrul cu izvoarele.

Patul de ramuri pe care voiește a fi purtat poetul înfățișează somnul, ramurile — sentimentul panteistic :

Nu-mi trebuie flamuri,
Nu voi sicriu bogat,
Ci-mi împletiți un pat
Din tinere ramuri.

Panteismul lui Eminescu, în totul opus socialismului zoologic din *Miorița,* e o asceză. Nota lui esențială este dispariția omului, căderea în zona sălbatecă a prototipilor: pădure, izvor, mișcarea astronomică :

Și nime-n urma mea
Nu-mi plîngă la creștet,
Doar toamna glas să dea
Frunzișului veșted.
Pe cînd cu zgomot cad
Izvoarele-ntr-una,
Alunece luna
Prin vîrfuri lungi de brad ;
Pătrunză talanga
Al serii rece vînt,
Deasupra-mi teiul sfînt
Să-și scuture creanga.

Imaginile n-au fost alese pentru calitatea lor descriptivă, ci fiindcă înfățișează ritmuri cosmice : căderea apelor, vîntul, scuturarea florilor, tot ce e automatic în natură (și prin urmare universal) și aducător de somn. Departe de a fi agățare de efemer, moartea poetului este o dispersiune frenetică în Cosm, o distrugere a tot ce individualizează. Poezia versifică extincția lui Euthanasius : «Mă sting. Și nu rămîne decît urciorul de lut, în care a ars lumina unei vieți bogate. Mă voi așeza sub cascada unui pîrîu ; liane și flori de apă să înconjure cu vegetația lor corpul meu și să-mi strățese părul și barba cu firele lor... și-n pal-

mele-mi întoarse spre izvorul etern al vieții, „Soarele", viespii să-și zidească fagurii, cetatea lor de ceară Riul curgînd în veci proaspăt să mă dizolve și să mă unească cu întregul naturei, dar să mă ferească de putrejune.»

Euthanasius dorește să scape de limitele gîndirii discursive și să simtă nemijlocit universul, devenind Universalul. Tot astfel în poezie, Eminescu caută senzațiile de înec și înăbușire, de vegetare. Cu simțul lui mitologic, aproape folcloric, el a luat din mișcarea lumilor imaginea luceferilor, care face să crească, peste planul concret și printre ideile generale simbolizate, umbre fabuloase :

Cum n-oi mai fi pribeag
De-atunci înainte,
M-or troieni cu drag
Aduceri aminte.
Luceferi, ce răsar
Din umbră de cetini,
Findu-mi prietini,
O să-mi zîmbească iar.
Va geme de patemi
Al mării aspru cînt...
Ci eu voi fi pămînt
În singurătate-mi.

Cu asta ne întoarcem în poezia populară, fiindcă și în *Miorița* simplele determinațiuni naturale sînt ridicate deodată în sfera poetică prin metoda mitologică :

Iar tu de omor
Să nu le spui lor,
Să le spui curat
Că m-am însurat
Cu-o mîndră crăiasă,
A lumei mireasă ;
Că la nunta mea
A căzut o stea ;
Soarele și luna
Mi-au ținut cununa,
Brazi și păltinași
I-am avut nuntași,

Preoți, munții mari,
Păsări, lăutari,
Păsărele mii
Și stele făclii !

Mireasa lumii e moartea, nunta (cu pămîntul) e îngroparea, căderea stelei e depărtarea unui suflet. Ideile sînt dar învăluite în mituri pe care numai mama (simbol al naturii) le înțelege, pricină pentru care ciobanul sfătuiește pe mioriță să nu-i spună ghicitorile de mai sus.

Este dar în poezia lui Eminescu o fină îmbinare de mitologie populară și filozofie a nimicului, într-o formă care pare lineară, dar care e totuși de o savantă împletitură, Nu mai întîlnim nici un stil, nici o retorică, nici măcar metafore, fiindcă imaginile sînt ideile însișî ale poemului, nici măcar «farmecul» eminescian, uneori așa de supărător prin exces. Poezia a devenit anonimă, s-a coborît deci la modul folcloric. Cea mai mare însușire a lui Eminescu este de a face poezii populare fără să imite și cu idei culte, de a se coborî la acel sublim impersonalism poporan. Mai stîngace sînt poeziile populare culese și îndreptate de Alecsandri decît cele născocite de Eminescu pe structură atît de filozofică. Prin aceste compuneri Eminescu a încetat de a mai fi artist, făcîndu-se numai poet prin chipul mitic în care vede orice realitate, sau, mai bine, prin pierderea ideii prozaice de realitate, deoarece pentru omul primitiv numai simbolurile sînt adevărate. Iată o *Doină :*

Codrule, Măria-Ta,
Lasă-mă sub poala ta,
Că nimica n-oi strica
Fără num-o rămurea,
Să-mi atîrn armele-n ea.
Să le-atîrn la capul meu,
Unde mi-oi așterne eu,
Sub cel tei bătut de vînt
Cu floarea pîn'la pămînt,
Să mă culc cu fața-n sus
Și să dorm, dormire-aș dus.
Dar s-aud și-n visul meu,
Dragă codre, glasul tău,

Din cea rarişte de fag,
Doină răsunînd cu drag.
Cum jeluind se tragănă,
Frunza de mi-o leagănă.
Iară vîntul mulcomit
Va vedea c-am adormit
Şi prin tei va răscoli <vicoli>
Şi cu flori m-a coperi.

Iluzia e desăvîrşită, şi un ţăran care ar auzi-o ar spune-o mai departe. În realitate, oricîte elemente autentic populare s-ar descoperi în ea, poezia e lucrată savant, fiindcă fiecare vers realizează ideea poetică fundamentală, care e de natură metafizică. Tema este dorinţa somnului cosmic. Codrul, prin multitudinea lui, este imaginea tipică a încolţirii veşnice şi a stării vegetative. Poala e locul cel mai apropiat de clipa genetică, unde copilul se trage spre a dormi. Floarea, fie prin fragranţa ei, fie prin întrebuinţarea ei funebră, e mediul însăşi al morţii. Voluptatea morţii este exprimată printr-un blestem :

Şi să dorm, dormire-aş dus...

ceea ce presupune o mare scîrbă. Legănarea frunzei, mulcomirea vîntului, imagini atît de firești, sînt, la analiză, de origină cultă, căci în ele se ascunde ideea regresiunii spre leagăn. Dorinţa însăşi de-a auzi în vis glasul codrului personificat şi nevăzut n-are nimic ţărănesc ; a codrului care răsună din rariştea de fag, tras adică din ceilalţi copaci într-o singură esenţă. Ideea panteistică, strecurată în simboluri, setea extincţiunii scot doina din modul plan. Omul doreşte nu numai să doarmă dus, dar să simtă în somn procesul de stingere prin înăbuşire. Astfel poezia tratează acoperit voinţa budistă de sinucidere.

O *Variantă* a acestei doine, păstrînd mereu treptele topirii în Cosm, introduce un element nou : femeia, uitată prin tăria însăşi a chemării cosmice, şi-n cele din urmă prin moarte :

Ce stă vîntul să tot bată
Prin frunza de tei uscată,

Și frîngîndu-și ramurile
Să lovească geamurile ?
Iară tu de ce suspini
Cînd privești peste grădini ?
Nu mai sta de tot ofta
Și în gînd nu mă mustra,
Că atunci te voi uita,
Cînd mi (nu) s-ar mai arăta
Lîngă mare rîurile,
Lîngă drum pustiurile,
Luna și cu soarele
Și-n codru izvoarele.
Vei avea de suspinat,
Cînd vei ști că te-am uitat,
Cînd vei sta ca să mă-ngropi
Pe cărarea dintre plopi,
Ș-atunci vîntul o să bată
Prin frunza de tei uscată,
Scuturînd-o, risipind-o,
De ți s-o urî privind-o.

Elementul cult este abia perceptibil. Vîntul nu bate în geamuri în poezia populară, fiindcă poporul nu cunoaște geamurile. Pomul elastic care se îndoaie pînă ce izbește în fereastră cu o înceată mișcare aeriană presupune o viziune muzicală pe care țăranul n-o are. Nici grădinile nu sînt în folclor, iar întrucît privește contemplarea prin geamuri peste grădini, contrastul acesta între finitul odăii și infinitul campestru aparține romantismului germanic, în care, nu fără o înrîurire a poveștii, casa răsare singură în imensitatea priveliștii, izolată de orice noțiune de sat, societate umană și chiar stat. Solitudinea e accentuată prin eliminarea ideii de jale aparentă, tipic populară. Femeia contemplativă ca eroii lui Lenau oftează în gînd, mustră în gînd. Îngroparea e concentrică, afundă. Mortul e pus întîi în groapă, groapa în umbra plopilor, peste groapă cade frunza teilor (și să se noteze că bătaia vîntului, caz fabulos, pare o consecință necesară a înhumării), și căderea aceasta rămîne neoprită. Suspinul femeii este înăbușit de urît, adică de monotonia morții sempiterne, care absoarbe în ritmica ei universală orice

percepere de sine. Către sfîrșitul doinei femeia a fost absorbită și ea împreună cu noi în valurile de obștească decrepitudine.

Alteori Eminescu strecoară în poezia populară numai un gest artistic sau o noțiune, atît cît trebuie ca naivitatea țărănească să se complice :

Mîndro, mîndro, vrei nu vrei
Un inel și doi cercei,
Dă-mi să-ți sărut ochii tăi !
De vrei rochie de mireasă,
Cingătoare de mătasă...

Pînă aici totul e poporan. Dar

Părul să-ți încurc mă lasă !

e o hîrjoană cultă de atelier artistic.

De beteală o cunună
Vrei pe fruntea ta cea junǎ,
Dă-mi o gură, numai una !
Iar de vrei un bărbățel,
Să-l iubești, să crezi în el,
Nu-l căta — că iacătă-l !

«Să crezi în el», ideea adică a predestinației eroice a unui bărbat, a cultului femeii pentru misiunea lui, iată ce nu putea trece prin mintea unui țăran.

*La mijloc de codru des* nu mai cuprinde în aparență nici o idee cultă. În schimb momentele sînt gradate artistic, după principiul muzical, și în locul rimelor poporane banale, întîlnim *baltă-înaltă* (impresie de pleoscăire), *unde-pătrunde* (imagine de amplitudine) :

La mijloc de codru des
Toate păsările ies,
Din huceag de aluniș
La voiosul luminiș,
Luminiș de lîngă baltă,
Care-n trestia înaltă
Legănîndu-se din unde,
În adîncu-i se pătrunde
Și de lună și de soare

Și de păsări călătoare,
Și de lună și de stele
Și de zbor de rîndunele
Și de chipul dragei mele.

Aceeași tehnică muzicală o găsim în *Ce te legeni, codrule*. Prototipul folcloric (Eminescu, Tocilescu) are dezvoltare de baladă, în felul *Mioriței*. Eminescu orientează imaginile după ideea calendaristică a rotației timpului. În locul plopului sau bradului a ales obișnuitul codru, care e simbol al permanenței :

— Ce te legeni, codrule,
Fără ploaie, fără vînt,
Cu crengile la pămînt ?
— De ce nu m-aș legăna,
Dacă trece vremea mea !
Ziua scade, noaptea crește
Și frunzișul mi-l rărește ;
Bate vîntul frunza-n dungă —
Cîntăreții mi-i alungă ;
Bate vîntul dintr-o parte —
Iarna-i ici, vara-i departe.
Și de ce să nu mă plec,
Dacă păsările trec !
Peste vîrf de rămurele,
Trec în stoluri rîndunele,
Ducînd gîndurile mele
Și norocul meu cu ele.

Imaginea migrației ia o proporție atît de înfricoșătoare că totul pare fabulos :

Și se duc pe rînd, pe rînd,
Zarea lumii-ntunecînd.

Tot ceea ce, fiind viu și dinamic, măsoară vremea, s-a tras spre zări, iar poezia descrie acum stagnația lumii în durata atemporală :

Și se duc ca clipele,
Scuturînd aripele,
Și mă lasă pustiit,
Veștejit și amorțit

Și cu dorul singurel,
De mă-ngîn numai cu el.

Nu e greu să descoperim aici metoda mitică. Păsările care se duc cu gîndurile sînt copiii pădurii, fenomenele ei, cum reiese dintr-o variantă :

Peste vîrf de rămurele
Trec în stoluri păsărele,
Cîntăreți cu pene sure
Ce i-am crescut în pădure ;
Zboară cuci și rîndunele,
Ducînd gîndurile mele.

Pădurea s-a depersonalizat așadar, pierzînd orice conținut fenomenal și rămînînd numai o schemă cosmică. «Dorul» cu care se îngînă e «dorul nemărginit» al universului, puterea latentă de germinație care va deveni eficientă cu întoarcerea cerului de primăvară.

Poezia care cu cea mai firească înfățișare poporană cuprinde mai înalte idei culte e fără îndoială *Revedere*. Codrul vorbind este un mit desăvîrșit, fiindcă simbolul poetic pe care-l conține (inerția indiferentă a spețelor) stîrnește peste tot procesul intelectual :

— Codrule, codruțule,
Ce mai faci, drăguțule ?
Că de cînd nu ne-am văzut
Și de cînd m-am depărtat
Multă vreme a trecut,
Multă lume am umblat !

Cumularea de fenomene silvestre după anotimp, rezumînd cunoașterea noastră, creează totdeodată o priveliște sintetică suprarealistă, a cărei idee este devenirea :

— Ia eu fac ce fac de mult :
Iarna viscolul l-ascult,
Crengile-mi rupîndu-le,
Apele-astupîndu-le,
Troienind cărările
Și gonind cîntările.
Și mai fac ce fac de mult :
Vara doina mi-o ascult

Pe cărarea spre izvor
Ce le-am dat-o tuturor,
Umplîndu-şi cofeile,
Mi-o cîntă femeile.

Care este cheia mitului «codru» ? Pădurea, marea, luna, soarele sînt prototipi ai universului şi ca atare fiinţe divine şi etern stătătoare. În iniţierea pe calea acestor simboluri în mecanica Cosmului, sub formă atît de simplă, stă cauza frumuseţii versurilor :

— Ce mi-i vremea, cînd de
veacuri
Stele-mi scînteie pe lacuri,
Că de-i vremea rea sau bună,
Vîntu-mi bate, frunza-mi sună
Şi de-i vremea bună, rea,
Mie-mi curge Dunărea.
Numai omu-i schimbător,
Pe pămînt rătăcitor,
Iar noi locului ne ţinem,
Cum am fost aşa rămînem :
Marea şi cu rîurile,
Lumea cu pustiurile,
Luna şi cu soarele,
Codrul cu izvoarele.

### 12. Fabulosul

Prin ridicarea Dunării la valoarea absolută, un element al solului nostru însuşi devine mitologic şi intrăm astfel în timpul fabulos al Daciei. Eminescu voia să refacă basmul Dochiei şi al lui Traian, însă, precum se vede dintr-un fragment, cu o simplitate poporană şi cu o concreteţă admirabile, ca de oraţie de nuntă :

Mîndră-mi este rochia
Şi mă cheamă Dochia.
Au venit, mări,-au venit
Împăraţi din Răsărit
Şi frumos m-au mai peţit.
Au venit, mări, din sus

Împărat de la apus,
Inima mea și-au supus.
Era mîndru și-mpărat
Și oștean împlatoșat,
Era mîndru și voinic,
N-avea grijă de nimic.

Persoanele se mișcă țărănește, cu hieratismul numai al obiceiurilor milenare. Mai apoi, pentru figurarea solului dac, Eminescu a ales un singur erou mitologic, acela al lui Mușatin, al unui Mușatin fabulos, depășind cu totul era noastră. E foarte probabil, cum am văzut altă dată, că *Ursitoarele* tratează nașterea acestui erou legendar. De altfel este firesc ca un erou mitic să se nască întîi de toate. El înfățișează întotdeauna o idee cosmică elementară, de aceea omul arhaic pune la ivirea lui oracolele să vorbească. Eminescu n-a sfîrșit compunerea și n-a revăzut-o. Ea e aruncată dar în voia inspirației, fără nici o vorbă de prisos, pentru că orice umplutură n-avea vreun sens. De ce o astfel de compunere «nedesăvîrșită» ar fi principial inferioară operelor publicate ? Țăranul creează pe loc, oral, și Eminescu, ajutat de ritmul popular, mai slobod, a făcut la fel. Ingenuitatea, mireasma verbală, metafora proaspătă nu le-a avut niciodată poetul mai tari decît aici, pe lîngă faptul că lipsește «farmecul» eminescian și toată melancolia aceea care predispune vulgul spre admirație înainte de intuirea simbolurilor. În locul ideilor de speță, Eminescu folosește de astă dată descripția, ceea ce nu-i în tradiția poeziei populare, dar face acest lucru cu un vocabular atît de neaoș, fără colori prea vii și într-un spirit de țărănie atît de autentic, încît balada e posibilă ca producție de folclor. Iată sălbatecul codru uriaș, cu lupi în pîlcuri, pierdut într-o zăpadă boreală ; totul văzut în dimensiuni enorme :

Codru-i alb și frunza-i neagră,
A lui mii de rămurele
De zăpadă îi sunt grele,
Vîntul trece doar prin ele...

Albă-i noaptea cea de <cu> lună,
De-n departe codrul sună,
Lupii-n pîlcuri se adună.
Suflă vîntul, suflă-ntr-una,
Crîng și cer mi le-mpreună...

În temei de codri deși
Nu e pîrtie să ieși,
Nu-i cărare, nu-i rozor,
Nici urmă de vînător.
Viscolind, troienele
Au umplut poienele,
Ș-au luat la crengi uscate
<S-au lăsat pe crengi uscate>,
Peste frunze scuturate,
Peste ape, peste toate.

În zugrăvirea văduvei, Eminescu pune, înlăturînd orice dulcegărie romantică, toată estetica populară, stilizînd, fără a adăuga vreo noțiune cultă, liniile. Femeia e planturoasă, sănătoasă, molateçă, galeșă, bine legată, cu toate atributele unei bune animalități feminine, are, într-un cuvînt, pe «vino-ncoace», adică ceea ce trebuiește pentru a chema pe bărbat în promovarea speței :

Văduvioara tinerică
Șade-acolo singurică.
Cîte zile sunt lăsate
Numai ninge <Nu mai merge> pe
la sate,
Cîtă-i vremea numai cerne <unei
ierne>,
Cît zăpadă se așterne,
Ea tot deapănă și țese
Fire albe, pînze-alese.
Părul ei cel negru moale
Desfăcut cădea la vale,
Ochii tainici și căprii
Strălucesc așa de vii,
Iar de rîde, are haz,
Cu gropițe în obraz,
Și la unghiul dulcii guri

Și la alte-ncheieturi,
Și la degete, la coate,
La-ncheieturile toate ;
Ochii ard întunecoși,
Față albă, buze roși,
Iar cînd merge legănată,
Tremur sînii și deodată
Tremură frumsețea-i toată.
Nu-i subțire ci-mpletită <ci-mplinită>,
Cum e bună de iubită,
Nici prea mică, nici prea mare,
Plinuță la-ncingătoare,
Plinuță la sîn, la față,
Încît ai ce strînge-n brață.
Tot ce-ar zice i se cade,
Tot ce-ar face bine-i șade,
Și la vorbă de s-o-ntinde,
Vorba dulce bine-o prinde.
Și de tace iarăș place,
Că are pe vino-ncoace ;
Oacheșă și sprincenată
Și la umblet alintată
De-ar trebui sărutată.

Și mai grațioasă este această femeie sănătoasă, bună pentru procreație, văzută în acte de maternitate :

Pe cînd arde focu-n vatră,
Lupii urlă, cînii latră,
Iar ea toarce din fuior
Legănînd cu un picior
Albia c-un copilaș
Adormit și drăgălaș,
Alb ca felia de caș.

Cîntecul de leagăn mărește deodată imaginea morală a copilului, dîndu-i atribute de erou mitic, prin conlucrarea la creșterea lui a tuturor forțelor naturii :

Și ea zice-ncetișor :
— Nani, nani, puișor,
Dormi, drăguțe, dormi în pace,
Că la vară eu ți-oi face

Sub cel tei bătut de vînt
Așternutul la pămînt.
Vîntul că va aromi,
Iară tu vei adormi,
Vor pătrunde stelele
Toate rămurelele,
Iară luna va străbate
A nopții singurătate,
Și cînd vîntul va sufla
Teiul se va legăna,
Florile s-or scutura,
Iară tu te-i deștepta,
În plutirea norilor,
În căderea florilor,
Pe-a izvoarelor sunare,
La glas de privighetoare.

Se descrie în aceste versuri somnul ființei instinctuale. Tot somnul e ideea din cele ce urmează, cu imagini de voluptate țărănească, rafinate prin stilizări savante :

Cum îngînă și visează,
Genele-i se-ngreunează,
Adoarme astfel cum șade,
Fusul din mînă îi cade.
Doar prin somn mișcă piciorul,
Ca să-și legene ficiorul.

Focu-n vatră se potoale,
E-o căldură-așa de moale
Cît sub candela mocnită
Ea adoarme zugrăvită.
Și cămașa stă să-i cadă
De pe umeri de zăpadă,
De pe munții sînului,
Albi ca floarea crinului,
Așa dulci și plini și dragi,
Pe-a lor culmi avînd doi fragi,
Și rotunzi și dragi și dulci,
Fruntea pe ei să ți-o culci.
Adormise-așa frumos
Cu-a ei mîni lăsate-n jos,

Sub o candelă smerită,
Pare că e zugrăvită.

*Mușatin și codrul* începe printr-o descripție a unei Dacii preistorice de o sălbăticie solemnă. Niciodată Eminescu n-a strîns laolaltă mai mult colosal geologic. Limba însăși, arhaică, virgină, pare un ecou al acestei naturi :

Săracă țară de sus,
Toată faima ți s-a dus !
Acu cinci sute de ai
Numai codru îmi erai,
Împrejur creșteau pustii,
Se surpau împărății,
Neamurile-mbătrîneau,
Crăiile se treceau,
Numai codrii tăi creșteau,
Și în umbra cea de veci
Curgeau rîurile reci,
Limpegioare, rotitoare,
Avînd glasuri de izvoare.
Bistrița în stînci se zbate
Prin păduri întunecate
Și mereu se adîncește
Unde apa-abia clipește ;
Și deodată vede că
Apa i se-mpedecă
Și de stînci i se lovește
Și s-adună și tot crește,
Se iezește-n mîndru lac,
Și copacii umbră-i fac.
Iar stejari din mal în mal
Pe deasupra se prăval,
Vîrfuri sprijin deolaltă
Și îmi fac o boltă naltă,
De vîrfuri ei se-mpletesc
Și în umbră stăpînesc,
Și în vecinică răcoare
Undele-s scînteietoare.

Într-un loc atît de încîlcit, în care vegetația crește neîmpiedicată pînă la înăbușire, nu poate fi gîndit firește omul. De aceea apariția Mușatinului e fabuloasă. Contras-

tul dintre vînătorul semi-divin și codrul monumental trezește în noi nostalgia erelor străvechi, elanuri eroice de mitologie. Cu un mare simț al basmului, poetul a dat eroului îmbrăcăminte și purtări țărănești, uriețite numai și caligrafiate :

Ștefan-vodă tinerel
Trecea puntea singurel,
Cu peptarul de oțel,
Cu cușma neagră de miel —
Drag e codrului de el !
Cum venea la vînătoare
Purta arcul pe spinare,
Cu lungi plete pîn' la spate,
Dar la frunte retezate.
Copilaș în haine strimte,
Ușurel nici se mai simte.
De ochește-o căprioară,
Șoimul pe deasupra-i zboară,
De-și întinde mîna sus,
Șoimu-n palmă i s-a pus.
Și tot vine chiuind
Și din frunză tot pocnind
Și cînd prinde a cînta
Codrii-ncep a răsuna,
Doina cînd o trăgăna
Frunza toat-o legăna,
Că o cînta trăgănat,
Codrului de legănat.
Nime-n lume nu era,
Numai mierla șuiera...
Cucul cîntă, mierla zice :
— Ce cați tu, băiat, pe-aice ,
Zice codrul liniștit :
— M-am pus de am înfrunzit
Pentru că tu m-ai dorit.

Corespondența între erou și vietățile obscure e a basmului, unde Făt-Frumos e recunoscut de toți. Aici însă e pe deasupra un sentiment metafizic : singurătatea fără om («nime-n lume nu era») și fiorul panteistic, totul pus în ritm poporan, dar cu tării descriptive homerice. De alt-

fel Mușatin, pe care codrul vrea să-l aleagă împărat, e un soi de Orfeu :

Codrul i se închina
Și din ramuri clătina :
— Măi Mușatin, măi Mușatin,
Voios ramurile-mi clatin
Și voios ți-aș cuvînta :
Să trăiești, Măria-ta !...
Hai, Mușat, să ne-nțelegem
Și-mpărat să ne alegem <să
ni te-alegem>,
Împărat izvoarelor
Și al căprioarelor,
Așezat la vrun pîrîu
Să scoți fluierul din brîu ;
Tu să cînți și eu să cînt,
Frunza-mi toată s-o frămînt,
S-o pornesc suind în vînt
Pe izvoare,
În ponoare,
Unde păsările zboară,
Unde crengile se pleacă
Și căprioarele joacă.
Apa-i zice : — O, copile,
Mînile întinde-mi-le,
Vino-n fundul luminos,
Că tu ești copil frumos !

Nu lipsește din metoda mitică nici metamorfoza, de astă dată unită cu sentimentul arheologic. Cetatea străveche a Sarmisegetuzei ascunsă sub codru, reînviind lunatecă în chipul palatelor din poveștilor orientale, civilizația anahoretică silvestră cu turme de cerboaice, somnolența sub pămînt a unei nații, toate acestea dau un tablou cu perspective imense, cu simboluri întortocheate, plăcute intelectului, ca în frescele medievale, în care modul grec se amestecă cu cel gotic :

— Nu te duce, măi copile,
Ci de ai [în] lume zile
Toate dăruiește-mi-le !

Tu să știi, iubite frate,
Că nu-s codru, ci cetate,
Dar de mult sunt fermecat
Și de somn întunecat ;
Numai noaptea cînd sosește,
Luna-n cer călătorește,
Umbra-mi toată mi-o petrece
Cu lumina ei cea rece.
O, atunci în corn îmi sună
Toți copacii împreună,
Mișcă jalnic frunza-n lună,
Însă brazii * mi s-adună,
Și copac după copac
Toți deodată se desfac.
Din stejar cu frunza deasă
Iese mîndră-o-mpărătească,
Cu păr lung pînă-n călcîi
Și cu haine aurii,
Mîndră-i este rochia
Și o cheamă Dochia !
Din copaci fără de număr
Ies copii cu șoimi pe umăr
Și copile multe iese
Cu-a lor mînece sumese,
Și pe umerele goale
Poartă doniță și oale.
Se pornește-atunci un zbucium,
Sună-mi dulce glas de bucium,
Pe cărări fără de urme
Vin cerboaicele în turme
Și mugesc încet atît
Cu talangele la gît,
Și așteaptă răbdătoare
Mîni frumoase de fecioare,
De le mulg în donicioare.

Toate versurile acestei balade pe nedrept ignorate sînt admirabile. Cîte o imagine este, în suava ei monstruozitate, de-un modernism surprinzător :

Vede turme rătăcite,
Care <Caii> pasc lîngă pîraie,

Ca la lebede se-ndoaie
Gîtul lor...

Sublimă este priveliștea de sus a Moldovei, cu acel simț de imensitate în amănunțimi și netezime pe care îl au pictorii gotici și primitivii în general :

Și pe culmea înălțată
El ajunge deodată
Și făcîndu-și ochii roată,
[Iată vede] lumea toată,
Și departe se-ntind șesuri
Ce cu ochii nu le măsuri,
Unde rîul cela <soarele cel> sfînt
Parcă iese din pămînt ;
Colo-n zarea depărtată
Nistru mare i s-arată,
Dinspre țările tatare
Și departe curge-n mare.
La liman ca și o salbă
Se-nșira Cetatea-Albă,
Iar în liniște de vînt
Trec departe de pămînt,
Cu-a lor pînze atîrnate,
Mii corăbii încărcate.
Și privind spre miazăzi,
Dunărea el o zări
Într-una <Într-un arc> spre
mare-ntoarsă
Și spre șapte guri se varsă.
De la Nistru pîn' la ea
Țară mîndră se-ntindea.
Vede codrii cum coboară,
Deal la deal, țară cu țară,
⟨Deal cu deal, scară cu scară,⟩
Resfirîndu-se pe șes
Unde rîurile ies,
Și pe vîrfuri de păduri,
Mînăstiri și-ntărituri.
Vede tîrguri, vaduri, sate

Pe cîmpie presărate,
Vede mîndrele cetăți
Stăpînind pustietăți,
Vede turmele de oi
Cu ciobanii dinapoi,
Cu fluiere și cimpoi,
Iară ergheliile
Petreceau cîmpiile
Și de-a lungul rîurilor
S-așterneau pustiurilor.

Deși scoasă la iveală de peste treizeci de ani, povestea *Călin-Nebunul* n-a părut nimănui vrednică de luare-aminte, atît de tare este încă respectul pentru lucrul publicat de Maiorescu, în cazul de față «filele de poveste» *Călin*. Și totuși *Călin-Nebunul* este o capodoperă de epopee fabuloasă în stil țărănesc, superioară prin invenție verbală și imaginație poetică variantei culte. Nu-i vorbă, Eminescu însuși a renunțat la forma veche, avînd acum idei mai artistice, tendința aceea de a lustrui pînza zugrăvită, de a vărsa peste tot lumină de lună și «farmec», dar *Călin-Nebunul* a fost scris dintr-o aruncătură, după o însemnare în proză a unei povești auzite. Sînt aici miresme de vorbire incomunicabile, chicote de umor folcloric, dar și idei poetice ce pot fi înțelese și de străini prin analogie, cum este minunata comparație a frumuseții fetei de împărat cu floarea de pe mare pe care cine-o vede moare. Ce rădăcină ar trebui să aibă o floare ca să poată să atingă fundurile oceanice ? Spaima apariției teoretice a unei asemenea vegetații e îndreptățită și imaginea e un adevărat simbol poetic :

Fost-a Împărat odată și trei fete el avea,
Cît puteai privi la soare, da' la ele ca mai ba.
Una decît alta este mai frumoasă de poveste,
Dar din ele-acuma două mai era cum mai era,
Nu că doar ai putea spune, cum că-a fost așa și-așa,
Nici o vorbă de poveste, cer cu stele presărat
Nu ajung la frumusețea astor fete de-mpărat.
Dar deși nu-ți poți da seama despre ele cu cuvîntul,
Mintea lor le-atinge umbra, ochii lor i-ajunge gîndul,

Dar pe cea mai mijlocie nici un gînd să n-o măsoare,
E o floare de pe mare, cine-i cată-n față moare.

La descrierea feciorilor de împărați tot umorul stă în varietatea cezurilor, care indică rime interioare, adică metri scurți poporani :

Da-ntr-o seară-n drum de țară / cine dealul mi-l coboară ?
Trei ficiori voinici de frunte / ca trei șoimi voinici de munte

Vin în zale îmbrăcați, / pe cai negri-ncălecați,
Spițelați, / ușori ca vîntul / de-o frumsețe-ntunecoasă,
Au venit să ceară, Doamne, / fetele cele frumoasă.
Dar mai bine ar fi să-i ceară / tot belșugul de pe țară !
Și ce nu se pun de-i cer, / trei luceferi de pe cer !
De-ar putea, / de n-ar putea, /trei luceferi el li-ar da,
Dară fetele lui ba. / Unu-atunci din ei s-a dus
Și în noaptea cea senină / ca să fluiere s-a pus.

Scîrbirea împăratului de faptul furării fetelor e povestită cu imagini grase de decrepitudine. E ceva de Homer și de Shakespeare totdeodată în deșucherea sălbatică a acestui rigă de țară, umblînd năuc ca un rege Lear bufon, devenit loc de gestație vegetală și animală :

Nu-și mai pieptena nici capul de atîta supărare
Și lăsa ca să îi crească peste piept o barbă mare,
Care cade jos în noduri ca și cîlții ce nu-i perii,
Sta să crească iarba-ntr-însa, s-umble gîze ca puzderii.
Nu mai iese sara-n prispă să stea cu țara de vorbă.
Ca un pămătuf de jalnic și tăcut ca o cociorbă,
Ș-a uitat de mult luleaua și clocește tot pe gînduri,
Doară plosca-l mai ochește de pe-a policioarei scînduri.

Cu un umor verbal rar, descripția toată e tratată în chip țărănesc. Împăratul șade în «sat», boierii sînt «fruntași», oamenii de treabă sînt «birnici», în vreme ce Călin, care e un visător și un erou, îi «cam prost», «șui» :

Dar în satul cela[-n] care șade Împăratul dornic,
Era și-una mai <și-un om> de samă, un fruntaș... fusese vornic...
Avea trei feciori din cari doi or fost cum or fi fost,
Oameni harnici și ca lumea, dar cel mic era cam prost.

Cîtu-i ziua șade-n vatră și se joacă în cenușă,
Prost ca gardul de răchită, șui ca clanța de la ușă.
De vorbește, cine-ascultă ? Știu că nu-i de nici o samă,
Toți îi zic : ne-aude tontul — da' pe el Călin îl cheamă.

Cînd descrie fioroasa geologie a țării zmeilor, Eminescu părăsește tonul popular. Uriețenia este harpa lui poetică și el pune aici o tristețe de singurătate pleistocenică, o imaginație lunară, o invenție de expresii de multitudine și colosalitate, inimitabile. Norii sînt de pildă domuri «multicoloane», rîpile — «stîncime» :

Luna iese dintre codri, noaptea toată stă s-o vadă,
Zugrăvește umbre negre peste giulgiuri de zăpadă
Și mereu ea le lungește și suind pe cer le mută,
Parcă fața-i cuvioasă e cu ceară învăscută ;
Și cu neguri îmbrăcate-s lan, dumbravă și pădure,
Stele galben tremurînde mișcă-n negurele sure,
Intră-n domele de nouri argintii multicoloane,
De-a lor rugă-i plină noaptea, a lor dulci și mari <moi> icoane
Umple văile de lacrimi de-un sclipit împrăștiet
Cînd în cîrduri cuvioase sus pe cer se mișcă-ncet.
Înrădăcinată-n munte cu turnuri lungi <trunchi lung> de neagră stîncă,
Repezită mult în aer din prăpastia adîncă,
A-mpăratului cel roșu stă măreață cetățuie,
Poalele-i în văi de codru, fruntea-n ceruri i se suie.
Și pe arcurile-nguste făclii roșii de rugină <rășină>
Negrul nopții îl pătează în <cu> bolnava lor lumină,
Rănind asprul întuneric din a salelor lungi bolți,
Ingravînd <zugrăvind> în noaptea clară a ei muchii și a ei colți.
Pe cărări săpate-n stîncă zmeii și Călin se suie,
Numai luna îi îmbracă cu lumina ei gălbuie,
Și cînd suie uriașii de pe-o stîncă pe-altă stîncă,
Într-o sură depărtare murea valea cea adîncă,
Numai pe pereții netezi ai stîncimii îndelunge
Ei arunc umbre gheboase, uriașe, negre, lunge,
Ce în șiruri tupilate după ei se mișcă, pare.
Noaptea-ntinde măreția-i, luna doarme, lumea <lunca> moare.
Și călcînd încet cu greul lor s-apropie-n tăcere,
Ei ajung la poarta mare ferecată cu putere...

Gigantitatea nu reiese numai din mărimea dimensiunilor. Eminescu are o sensibilitate proprie pentru lumea de altă planetă, care nu-i doar vizuală. Se simte în vers o apăsare grea, o trosnitură, o răsuflare de ceva ce depășește percepția noastră. Astfel probabil furnica, fără a zări ochiul nostru care o țintește ca un soare negru, e înfricoșată de brusca schimbare a climei de pe firele sale de ierburi.

La partea care în varianta *Călin* alcătuiește începutul, Ilarie Chendi a scris în notă : «Compară *Călin* ed. Maiorescu, unde șirurile următoare revin în formă *desăvîrșită*», distrugînd astfel în principiu însemnătatea estetică a postumelor. Aici se oglindește acea mentalitate a criticilor ce credeau că poezia e o dibuire către o unică închegare a cărei valoare e determinabilă obiectiv prin «frumusețea formei». În realitate *Călin-Nebunul* este și el desăvîrșit în felul lui. Deși dulcegăria retorică, descripția microscopică a feței, sensualitatea, decorația prea teatrală și mai ales lustrul de care am vorbit produc un soi de saturație, nu se poate tăgădui frumusețea variantei scurte. Dar fragmentul corespunzător din *Călin-Nebunul* are meritele lui și în marginile întregii povești e mai potrivit. E mai țărănos, mai bărbătesc, dînd, cum se și cade la un viteaz grăbit, mai puțină atenție romanticăriei lascive, stilul e mai sec și mai lemnos, în sfîrșit, limba e mai metaforică. Păianjenul e de smarald, lumina de lună trece printr-o «sălbărie» de diamante, după isprava erotică voinicul se întoarce în «codreana-i noapte».

Despre analiza mitică a noțiunii de timp am mai vorbit. Versurile care spun că năvala zilei întîrziate (fusese legată de Călin) și de somnul greu, făcător de gropi, al fraților sînt admirabile :

> Ziua cea întîrziată năvălea din răsputeri
> Și ca repezit în aer soarele se nalță-n cer.
> Frații lui atît dormiră cît intrase în pămînt
> De un stînjen și-i umpluse frunza adunată-n vînt.

Dacă mișcarea versurilor e țărănească, analiza senzațiilor e de o fineță neîntrecută. Codrul, de pildă, e înfățișat ca o adevărată polifonie instrumentală :

Și el trece în pădure făr-a perde vorbă multă,
Și la orice pas ce-l face, codrul simțitor răsună
Și prin mrejele de frunze glasuri trec ca o furtună.
Căci o strună-i orice creangă, și o limbă-i orice frunză.
Luna doar, trecînd pe ceruri, voind cerul <codrul> să-l pătrunză,
Umple noaptea-i arămie cu mari dunge de omăt,
Pe sub care, răscolite, fulger apele încet.

Iată două versuri orchestrale, cu ceva din naturalismul lui Verlaine și mașinăria orologiului «tin tin sonando» din paradisul dantesc :

Crengile sunt ca vioare printre care vîntul trece,
Frunze sun' ca clopoței, trezind ceasul douăsprezece.

Lupta dintre zmeu (căruia i se spune cu o mică alterare a unei expresii : zmeu de cîne) și Călin e ca un eveniment cosmic. Versurile sînt dinamice, cu o percepție a tensiunii mușchiulare asemeni celei din *Odiseia* sau din *Orlando furioso*, și se sfîrșesc într-o imagine extraordinară, a mușteii care moare lovită iarna de o scînteie de ninsoare :

— Nici că-mi pasă ! Și la luptă în dumbravă ei se scoală,
Se apucă, de copacii tremurau de-nvălmășeală,
Tremură sub ei pămîntul de-a lor pasuri apăsate,
Scapără cremenea neagră a stîncimei detunate !
Crunt Călin de mijloc l'umflă, pîn' la vîrf de brazi îl urcă,
Ca pe-un lemn el îl trîntește, prin copaci trupu-i încurcă,
Și-n genunchi apoi l'îndoaie ca pe-un vrescur ce îl frînge,
Și se îmflă mușchii vineți de oțel pe cînd îl strînge,
Și lovit, pierzînd simțirea, zmeul ca o muscă moare,
Ce lovită este iarna de-o scînteie de ninsoare.

În descripția inimii de pădure cu mulțimi de insecte nu aflăm feericul din *Călin*, aspectul acela în fond cam artificial de armie feudală în smalțuri, însă sentimentul de foire, de umiditate prielnică fenomenelor biologice, ideea poetică într-un cuvînt e mai profundă, împingînd intelectul spre conceptul panteistic al ascezei lui Euthanasius :

Trece selbele-argintoase, trece-o vale, — un colcantaur
Pînă vede dinainte răsărind pădurea de-aur.
Mult frumoasă e pădurea cu-a ei trunchi de aur roș,
Ce în frunza lor cea moale suspinau întunecoși.

Iarba lin călătorește, o peteală stătătoare,
Ce sclipind cu mii de raze sub al nopții dulce soare,
Poartă-n gălbenateci <galbenele-i> unde spice de mărgăritare,
Florile de mac ce umflă noaptea capul lor [cel] mare ;
Numai fluturi mici albaștri și mari roiuri de albine
Curg în rîuri sclipitoare de luciri diamantine,
Ș-umplu aerul cel dulce de cristal și de răcoare,
A popoarelor de muște sărbători murmurătoare.

Lupta cu alt zmeu are forme și mai grele. Metamorfozele aparțin și basmului român, dar aci e o trecere magistrală prin felurite trepte de combustie, care păstrează de la animalitate numai înverșunarea combativă. Clima în care se dă bătălia este umedă, flăcările par în plan teluric emanații de gaze inflamabile, și prin urmare această încăierare de monștri antideluvieni devine un mit al perioadelor geologice :

După ce mai odihniră, zise zmeul : — Măi Căline,
Nu s-alege-ntre noi lupta, c-ostenim astăzi <ci-ostenim așa>,
vezi bine,
Da' m-oi face-o pară roșă și te-i face-o pară verde
Ș-om lupta pîn' din noi unul se va stinge și s-o perde.
Pară roșă este zmeul, pară verde e Călin
Și în galben-întuneric ei se luptă cu venin.
Se-nfășoară, se desfășor, mestecînd a lor văpaie,
Fulgerînd umbra din codri cu a flacărei bătaie,
Joacă-n juru-le dumbrava cînd în umbră purpurie,
Cînd întinerește <încremenește> parcă într-o brumă-adînc-verzie,
Cînd în dungi înflăcărate, bolți, cărări în jur se casc
Sub lumini de curcubeie repezi ce se sting cum nasc,
Filfîie ca două candeli, obosiți se-nvîrt, se-ncaer
Și pe-aproape-aproape strînse <stinse> s-urmăresc jucînd în aer,
Scoțînd limbe ascuțite ca să-nghimpe pe cealaltă ;
Ei jucau prin crengi înalte, printre trestie de <pe> baltă,
Balta tremură adîncă, somnoros și lin sclipește,
Asvîrlind întunecată cîte-o muscă, cîte-un pește...

Cu o plastică fără pereche sînt de asemenea figurate procesele de desicație și de virescență, în antiteza apei vii și apei moarte, simboluri ale fecundației și ale stagnării. Prefacerea babei în trunchi uscat este nu numai o meta-

morfoză fabuloasă, ci și o comparațiune picturală a cărnilor pergamentoase cu lemnul :

Și trecînd așa-n pădure, ei aud foșnind în frunze,
Trece-o umbră fugătoare ce voia să se ascunză.
Călin mîna și-o întinde și pe sus cînd mi-o ridică,
Mama zmeilor pletoasă se zbătea răcnind de frică.
— Fă-mi picioare, babă hîtră, și lui mîni, ori te omor !
— De un stînjin mai la vale e, bădică, un isvor.
Vîră-te în el cu totul și-i ieși întreg... — Ei stăi,
De-i așa — Călin mehenghiul — bagă-mi-te tu întăi !
— Ba eu, bai, că nu-mi trebui. Vîriți-vă dumneavoastră !
Călin rupe-o creangă verde și o bagă-n apa-albastră
Și uscat-o scoate iară. — I ! cum ți-aș mai da pumni <cum ți-oi da pumni>, tu babă,
Ai vrut să mă uști, șireato, spune dreptul mai degrabă !
— Să vedeți, voinici, la vale, printre trestia învoaltă
Apa vie tot sclipește, se rotește colo-n baltă.

Ei ajung la apa-n farmec și băgînd creanga uscată,
El o scoate numa-n muguri și cu frunze încărcată.
Se băgară-atunci în baltă și-amîndoi ieșiră-ntregi
Și pe babă-o aruncară în izvorul unde seci <c-unde reci>
Și cu apă moartă... Dînsa se-nchircește, se năspreste,
Ca un trunchi uscat cu noduri pe izvorul mort plutește.

În corpul narațiunii apar la răstimpuri trei cîntece de fete în metru scurt poporan, dintre care cel dintîi măcar este o capodoperă. Strania lor ignorare dovedește lipsa spiritului critic adevărat în deceniile din urmă ale literaturii noastre. Cîntecul fetei dintîi este o jelanie țărănească de singurătate, fiindcă fata se află în codri în puterea zmeului. Ritmica de descîntec, simplitatea lirică evocă o jale cosmică, frica omului presupus singur în enormitatea acelui teritoriu infinit de «lunci deșarte», în puterea zmeului, care e de fapt numai o simbolizare a faunei joase, necuvîntătoare. În aparenta goliciune a laiului sînt ascunse figuri poetice mari și substanțiale. Singurătatea cîmpurilor nu se poate simboliza mai bine decît prin greier. Dar greierii, răspunzîndu-și la depărtări incomensurabile, sugerează corespondența gîndurilor. Fata trimite deci gre-

ierile obscur din apropierea sa în grinda casei materne. Greierul acesta nu e însă terestru ci selenar. Cum s-ar exprima mai minunat sentimentul imensității și incertitudinea scîrțîitului decît așezîndu-l în lună, care lună totdeodată înfățișează la Eminescu privilește pustie tipică, pămîntul vulcanic, rîpos, edenul naturii virgine ? Pentru țăranul care nu poate analiza stările interioare, jalea e o bolire, și ca boală simte fata jalea, pe care o leagă numaidecît de dorința de moarte într-un loc mocnitor care putrezește bine totul, adică în apă :

Greieruș ce cînți în lună
Cînd pădurea sună,
Cum nu știi ce am în mine,
Greiere streine ?
Că te-ai duce, de-ai ajunge,
Noaptea de te-ai plînge,
Ca o pasăre măiastră
La noi în fereastră.
Vai de picioarele mele,
Pe-unde umblă ele !
Vai de ochișorii mei,
Pe-unde umblă ei !
Inima-n mine-i bolnavă,
Floare de dumbravă,
Și vai lacrimile mele,
Cum le vărs cu jele !
Du-te greier, du-te greier,
Pîn' la munte-n creier
Și privește-nduioșat
Zarea depărtată,
Lumea-ntreagă o colindă,
Mergi la noi în grindă,
Spune-i mamii : Ce-am făcut
De m-a mai născut,
Căci ar fi făcut mai bine
Să mă ia de mînă,
Prefăcută că mă scapă
Să m-arunce-n apă,
Căci de cer ar fi iertată
Și de lumea toată.

Inefabilul acestui cîntec plin de idei poetice crește cu fiece lectură, și Eminescu a avut măiestria să se oprească în liniile arhaice ale producțiilor folclorice, fără să pună prea multă coloare. Acest Eminescu e sortit să fie mai înțeles în viitor și mai plin de urmări. Poeziile cu «farmec», cu revărsare declamatorie rămîn atît de eminesciene, încît imitarea lor a fost primejdioasă iar azi pare cu neputință. Ideea unei poezii pure, alcătuite dintr-o țesătură de imagini fără altă rațiune decît aceea a simetriei artistice, nu picturale ci muzicale, dar cu un fond latent de procese intelectuale, a dus la folclor, și într-adevăr, Tudor Arghezi, Ion Barbu, Ion Vinea și alții au revenit la poezia poporană, de astă dată nu cu conceptul făcut al unei vieți poetice prin definiție, așa cum o vedea Coșbuc, ci în căutarea simbolurilor obscure, a absurdităților lirice, într-un cuvînt a formelor mistice. Au fost căutate mai cu seamă genurile absconse și metaforice prin chiar rostul lor : descîntecele, blestemele, tot ce sună a formulă turburătoare și mereu nedezlegată. Cîntecul fetei este un descîntec pentru un greier cu aducerea înainte a unor elemente simbolice : lună, pasăre măiastră, grindă, creier de munte, toate părînd și descriptive și figurative și rămînînd mereu pe planul unei nostalgice enigme. Poezia de acest soi răspunde mai bine noțiunii de puritate, căci e aproape anonimă, obiectivă, lipsită de culoarea psihologică, ce determină și îngustează.

Încheierea basmului n-are ca în *Călin* strălucirea cam factice, deși plină de grație și admirabilă în felul ei, de insectar cu fluturi, în schimb conține un umor țărănesc încărcat de imagini grotești, de un mare colorit verbal, în care este ceva din halucinația sarcastică a lui Breughel :

Multă lume se dusese ca să vad-așa serbare.
Fui și eu... Dar cum făcură o ulcică de păpară,
Mi-au bătut căciula-n creștet și m-au dat pe ușă-afară.
Mă-nciudai urît. În grajduri pusei mîna pe-un cal graur,
Cu picioarele de ceară și cu șeaua numai aur,
De fuior îi era coada, capu-i era de curechi,
Avea ochii de neghină și gîndaci avea-n urechi,
Ș-am pornit pe-un deal de cremeni... picioarele se topiră,

Coada pîrîie-ndărătu-i, ochii-n capul lui pocniră.
Cum văzui că nu-i de bine încălecai pe-o prăjină
Şi mergînd pe ea de-a vale v-am spus şi eu o minciună.
Şi-ncălecînd pe-o şea, v-am spus-o aşa.

În *Miron şi frumoasa fără corp* metrul scurt dă o impresie de compunere poporană cu toată aşezarea în strofe de nouă versuri. Metoda este însă schimbată. Poetul, într-o parte cel puţin a lui, creează ţărănia nu prin imitarea prozodiei folclorice ci prin descripţie a vieţii rurale şi vocabular neaoş. Înrîurirea lui Creangă pare să se vadă. Tabloul unei case ţărăneşti în neorînduială, noaptea, din cauza unei naşteri, dialogul dialectal sînt cu deosebire gustoase :

Ce lumină-i şi ce vorbe
Jos sub grinzile colibii ?
Marta mînuie cociorbe,
Iar Maria toacă hribii,
Iar ciobanu-şi pune gluga,
Mai îndrugă cîte-n drugă,
Iese-n noaptea cu scîntei
Ş-o tuli urît de fugă,
Parcă-i dracul în călcîi.

Iar la colţul marei vetre
Stau pe laiţi, lîngă spuze,
Un moşneag şi trei cumetre,
Povestesc mişcînd din buze...
Tinerica puica naşă
Prejmuieşte tot pe moaşă,
Pe cînd spală la un blid,
Iar bătrîna gată faşa
Şi cumetrele se rid.

— Măi ciobane, ortomane,
Unde-mi mergi aşa pe frig ?
— Da' la rîşniţă, la Dane
Şi la borş la Pipirig ;
Ce era să spun ? Iac-asta !
Mi-a făcut băiat nevasta,
Nu vă fie cu bănat :

Să-mi veniți și dumneavoastră,
Că ș-așa-mi sunteți din sat.

Cuvintele nu sînt dintre cele mai rare, sînt însă multe laolaltă pe spațiu mic : grinzi, cocioabe, hribi, drugă, laițe, blid, rîșniță. Expresiile naturale neorășenești adaogă și ele coloare : Marta «mînuie cociorbe», ciobanul «îndrugă cîte-n drugă», o «tulește urît la fugă», nașa «prejmuiește» pe moașă, bătrîna «gată» fașa, cumetrele «se rîd». Zăpăceala paternă și apăsarea vorbirii rurale sînt sugerate prin întrebarea uitucă : «Ce era să spun ?» ori prin exclamația tărăgănată : «Da' la rîșniță, la Dane». Totuși realismului i s-a aruncat o aripă poetică în versul convențional de baladă :

— Măi ciobane, ortomane.

Scena botezului e dimpotrivă impregnată de umor, și pentru a evoca ceremonia, jumătate gravă, jumătate hilară, poetul a dat versurilor o cadență popească, cu o notă șugubeață, în potrivire cu larma făcută de prunc :

L-au spălatu-l, pieptănatu-l,
La botez l-au dus pe micul,
La icoane l-a-nchinatu-l,
Un diac citi tipicul.
Cînd pe el veni botezul
Îi trecu auzul, văzul,
Nici că-i pasă lui, săracul,
Că nănașa spune crezul
Și se lapădă de dracul.
Că el strigă și se strîmbă
Parc-ar fi pe o frigare,
Duhul sfînt în chip de limbă
I-a eșit pe gur-afară.
Unii află cum că nasu
E cam strîmb, ca și la tat-so,
Și că-și seamănă cu soiul.
Dar pe cînd cu toți au ras-o
Se împrăștie tărăboiul.

Apoi deodată versurile sînt pătrunse de o liniște pastorală, cînd, la ieșirea din biserică, se zugrăvește cîmpia înzăpezită :

Nins lucește cîmpul, teiul,
Și trosnește cărărușa,
Cînd se-ntorc și văd bordeiul
Și deschide Mușa ușa,
Cînd își pun copilu-n leagăn,
C-un picior încet îl leagăn
La lumina din surcică
Și o vorbă de-altă leagă-n
Planuri mari pe gază <gîză> mică.

Sîntem departe de idilismul fals al lui Coșbuc, bizuit pe o serie de noțiuni de sentimente țărănești, nobile. Poezia eminesciană stă pe observația etnografică într-un fel care a avut urmări.

Compunerea este, precum se știe, epică. Ursitoarele menesc copilului să simtă mereu dorul pentru ce-i desăvîrșit. Devenit mare, el se căsătorește cu o frumoasă fată de împărat, aspirația fatală îl frămîntă, aude de Frumoasa fără corp, o găsește, dar dragostea ei este stearpă. Viteazul se întoarce acasă și moare de nostalgie. Simbolul topit în moi unde nevăzute, ca-ntr-un pahar cu apă, atmosfera mitică fac valoros tot poemul. Mai remarcabile ni se par însă, pentru progresul poetic, părțile încărcate de haz țărănesc, de cuvinte neaoșe, așezate bine pe plușurile versului, ca să dea impresia fabuloasă, amestecările savante de narațiune homerică și oierie. Vestitorul împărătesc e un soi de toboșar de Ardeal :

Într-o zi văzu pe-o rablă
Un tobaș ce lumea cheamă,
Cu mustața ca o gleablă
Și c-o trîmbiță de-alamă :
Împăratul Prea-nălțatul
M-a trimis s-adun tot satul,
Să dau știre tuturor
Că el caută în latul
Lumii-acestei p-un ficior,
Ce din toți va fi mai tare,
Mai frumos și mai cu minte.
Deci vă strîngeți mic și mare
Și să țineți bine minte.
Căci se poate, cine știe,

Că la noi prin sat să fie
Voinicul a-i fi pe plac,
Să-i dea fata de soție.
Cît v-am spus-o — iaca tac.

Eminescu sublimează numaidecît textul de miresme prea poporane, cînd intră în mediu aulic. Însă fiindcă ceremonia este în viața noastră legată mai ales de biserică, slava are un caracter liturgic :

Și la curtea-mpărătească
A ajuns într-un tîrziu
Ș-apasă pe frunte cască,
Șterge păru-i auriu,
Intră-n curte. Sumedenii
De voinici, boieri, rudenii
Se-nchinau fetei bălane,
Pe cum oamenii la denii
Bat mătănii la icoane.

Împăratul e în schimb un rigă cu mișcări cronicărești, cu vorbirea pestriță și plastică :

Iată vine și-mpăratu-i
Ce zîmbea cu mutră hîtră,
El la mers cam legănatu-i
Și pe capu-i poartă mitră,
Poart-un schiptru ș-alt nimică,
Ca și craiul cel de pică,
Ș-aurit vestmîntul său ;
Cine-l vede, stă să zică
Că-i vlădica din Hîrlău.

— Am avut un om al casei —
Zice dînsul — un ciocoi,
A murit, și anul azi-i,
S-a făcut din el moroi.
De-unde-mi aprindea ciubucul
Se apucă, bată-l cucul,
Ca să-mi strice-mpărăția —
Și nu pot ca să-l apucu-l,
Ori să-i stric fermecăria.

Fierul, aurul, tombacul,
Ardă-l focul să mi-l ardă,
L-a strîns tot și, știe dracul,
A făcut din ele-o bardă ;
Iar din codri, lunci, poiene
Și din alte buruiene
A făcut num-un copac...

Umorul lui Creangă e făcut mai elastic, pentru versificație, cu contraste ce arată lungile putințe artistice ale poetului. Sfaturile împăratului-socru formează un soi de glosă bufonă, cu care se amestecă trivialități neaoșe, mai mult patriarhale decît rurale, și neologisme, într-un aer inimitabil de proverb :

Și acu să-mi faci hatîrul
Să-mi iei fata-n însoțire,
Știu că ai să fii catîrul
Pentru nazuri, fasolire,
Ba se poate că te-adoarme ⟨să te-adoarne⟩
Cu frumos proțap de coarne
Și să-ți puie și urechi.
Cine poate s-o întoarne
Cînd așa-i menit de vechi ?

Că, să vezi, și-mpărăteasa
De atîția ani acuma...
Taci, da' ochii-ți ai de pază,
Că ce-i fata, ce-i și muma !
E și-un alt metod, ți-l sfătui,
Să taci molcom, să îngădui,
Fă-te că nu știi... n-ai treabă,
Tu să-i faci frumos tabietu-i
Și-ncolo să-ți vezi de treabă.

Deși compunerea a fost, după toate semnele, scrisă într-un suflet, sînt în ea măiestrii formale, dacă nu mai presus decît cele de obicei cunoscute, în orice caz rare. Ecoul căderii lingurilor relevat prin accent, într-o atmosferă de haos luminos, e imitat prin alternarea silabelor

Și-n palat atunci s-aprinse
Mii lumini sclipind ca ninse,
Ea-l luă de braț și-l duse
Printre salele întinse
Și la mîndre mese-l puse.

Ei cinară-n mîndre muzici
Cu de aur vase, linguri,
Beat de-amor el spune : — Nu zici,
Scumpo, să ne lase singuri ?
Și lumini se sting de sine,
A cîntărilor suspine
Dispărură rînduri-rînduri,
Ei rămîn în dulce bine
Și înșiră mîndre gînduri.

### 13. Teatrul

Eminescu a dorit toată viața, ca unul ce copilărise printre culise, să facă teatru, și către sfîrșitul său lucra o dramă. Numai împrejurările neprielnice unei munci îndelungi l-au îndepărtat de la înfăptuirea acestor proiecte. O operă dramatică încheiată eminesciană nu există, încît studiul critic merge aici pe un tărîm ipotetic și numai în scopul întregirii figurii intelectuale a poetului. Avea Eminescu chemarea dramatică ? Întrebarea cuprinde două puncte : creația dramatică prin caracterizare și intrigă și patosul scenic. Înlăturînd din discuție *Mureșan*, în care forma dialogică e cu totul accesorie, constatăm în proiectele de dramă din tinerețe o predispoziție spre delirare și satanism așa de pronunțată, că orice putință de înfăptuiri dramatice ni se pare îndepărtată. Este, fără îndoială, înrîurirea lui Schiller și a melodramei obscure, dar peste marginile convenienței scenice. În *Marcu-vodă* și proiectele înrudite intriga e cam aceasta : Mihai Viteazul, pentru a cîștiga Moldova, ostilă planurilor sale, găsește un om diabolic. Acesta are un fiu, care va sluji de jertfă în uneltirile politice ale Machiavellului satanic. El va trebui să se îndrăgostească de soția sau țiitoarea lui Movilă

pentru a o folosi pe aceasta în combinațiile politice. Dar tînărul se îndrăgostește de Mira, fata domnului moldovean, care e lunatecă și pe care domnul prieten cu polonii o destinase craiului leah. Bătrînul machiavellic se hotărăște s-o otrăvească, apoi îi dă numai un narcotic. Tînărul o crede moartă, își pierde aproape mințile, așa încît tatăl, renunțînd la machiavellism, îi făgăduiește s-o învieze. Dacă ar fi numai atît, asta ar mai avea un înțeles în spiritul dramei *Kabale und Liebe* de Schiller. Însă de aici ies numai trei acte, și Eminescu plănuia cinci. Ce rost are Mihai Viteazul în toată această intrigă de caracter episodic ? Ce fel de politician este omul diabolic, tată al unui fiu ce nici nu-l cunoaște ca atare, și care se întemeiază pe asemenea combinații ? Cum se va putea desena pe marginile acțiunii episodice dar absorbitoare umbra lui Mihai Viteazul, care ar fi trebuit să se spulbere la sfîrșit ? Desigur, un talent dramatic ar fi ieșit și din această problemă. Politica bătrînului instrument este inutila sforțare intelectuală a diplomatului cînd destinul faptelor nu-l ajută. Dragostea fiului său, slăbiciunea sa proprie paternă, căderea domnului, iată lucruri pe care nu se bizuise. Dar cum realizează adolescentul Eminescu aceste scheme ? În chipul liric cel mai extravagant. Mihai, umblînd prin pădure, se dedă acestui soliloc :

«...Am văzut un june poetic, ca viitorul el scria duioasele sunete ale inimii sale, le citia roșindu-se la față ; cînd dodată vîntul îi smulse o foaie din mînă, am prins-o din tufiș s-o citesc : Styxul nu mai ducea umbre, Lethe uitase a îneca durerile, căci oameni se duceau arși de vii în infern și lacrimile [erau] prea amare pentru d-a fi uitate. Tot ce era umbră, adică suflet în infern s-adună să strige lui Joe. Strămunii Romei s-adunară unde se fierb nourii Carpaților, care ieșind prin pămînt încongiură crestetele lor. Ei se consultară asupra Daciei» etc.

Eminescu era firește un copil cînd scria aceste rînduri, un copil totuși care nu prevestea pe adevăratul dramaturg, căci scena cu Mihai Viteazul (care abia știa să iscălească) citind poeme mitologice e de o romanticărie nemaiauzită. Dar la 1875, după ce scrisese atîtea poezii bune, cînd a putut face proiectul dramei *Grue-Sînger*, el era matur poeticește. Cu toate astea proiectul nu-i scutit

de extravaganță. Ideea destinului grec oedipian aplicată la legenda alecsandriană a lui Gruiu-Sînger e foarte bună, mai ales dacă ținem seamă că destinul apare umanizat, întrucît blestemata existență a lui Grue e o consecință a unui blestem. Părinții lui omorîse pe Iuga-voievod. Ideea dramatică ar fi deci : păcatele părinților cad asupra copiilor. Însă în loc de a face istoricul blestemului în actul întîi, Eminescu întinde drama de la nașterea lui Grue pînă la moartea lui, îndepărtînd capetele unității. Introducerea apoi a idilei între Dragoș și Angelica n-ar fi avut vreme să se dezvolte într-un act, precum nici dragostea demonică dintre Grue și mamă-sa. Eminescu vede așadar drama ca un poem eroic cu cînturi, și atît de adevărată e această neputință de a tăia un moment dramatic în care să se cuprindă potențial izvoarele ei, încît un proiect mai tardiv despre o dramă *Cel din urmă Mușatin* cuprinde în cinci acte toată domnia lui Petru Rareș. Lirismul lui fundamental îi întunecă ceea ce am numi pudoarea dramatică. Oedip se căsătorește cu Jocasta și noi aflăm numai de această stare civilă incestuoasă, dar Grue iubește pe Irina, fiindcă poetul, uitînd o clipă ce înfățișează ea în dramă, se complace în atitudinea lirică a dragostei dintre un tînăr criminal și o femeie «ucizător de dulce». O astfel de dramă, înfăptuită, ar fi penibilă. Cu mintea lui descriptivă, Eminescu se abate asupra unui element de basm, neîndreptățit nici de gravitatea temei, nici de mediul istoric : gîndește anume să facă din peșteră o domă, adică un palat feeric. *Bogdan-Dragoș* nu e nici ea o dramă de adolescență, de vreme ce în versurile ei găsim sîmburii celor mai de seamă idei lirice ale poetului. Acum apare la Eminescu un început de caracterizare a persoanelor, după formula shakespeariană. Sas și cu soția sa intrigantă uneltesc împotriva domnului țării, îl otrăvesc și se gîndesc să înlăture și pe voievodul moștenitor, Bogdan-Dragoș. Dăm de ideea din *Macbeth*. Scena în care, crezînd că ucide pe fiul domnului, Sas își omoară pe propriul copil, îmbrăcat în haina aceluia, e foarte dramatică. Eminescu se pierde însă în amănunte lirice. Bogdan face prea multe teorii machiavellice, bătrînul voievod subtilizează cu exces politica lui de îndepărtare a coconului domnesc, declamîndu-i o poezie asupra frumuseților Moldovei.

Actul al doilea tratează dragostea lui Bogdan pentru Ana într-un stil curat liric, fără să se vadă bine ațele dramei. Ce-ar mai fi cuprins celelalte acte, după moartea bătrînului ? Alte subiecte de teatru, ca de pildă conflictul între voința, acum revelată, a noului domn și ura lui Sas, dezvoltarea dragostei dintre el și fată. Atît de epică este materia dramei încît într-adevăr Eminescu a mai putut scoate din ea altă piesă, *Nunta lui Dragoș*, cu conținut erotic. În proiectul *Mira* sînt cel puțin două subiecte distincte. Ștefăniță-vodă, un soi de Rolla român, iubește pe Mira, fata lui Arbore, prin care vrea să-și mîntuiască sufletul blazat. Mira însă nu-i primește dragostea și face o nuntă constrînsă de considerații politice, în timpul căreia Ștefăniță e răsturnat. Acesta e întîiul subiect. Al doilea îl formează lupta pînă la înfrîngere a lui Ștefăniță cu umbra glorioasă a lui Ștefan cel Mare, așa cum Delavrancea l-a luat (probabil) și l-a dezvoltat. Desigur că cele două conflicte puteau sta laolaltă, Eminescu însă dă semne de a voi să le dezvolte peste măsură pe fiecare, făcînd din întîiul o dramă faustiană, din al doilea o dramă națională. Mai apărea, și în conflictul erotic și în cel politic, Petru Rareș, a cărui caracterizare ar fi sorbit din interesul pentru celelalte persoane, el neputînd fi închipuit decît ca un erou central. Să zicem totuși că Eminescu ar fi construit bine piesa (lucrul nu e cu neputință). Interesant este însă că a scris din ea numai monoloagele și contemplațiile, adică părțile lirice.

N-avem prin urmare destulă documentație spre a intui posibilitățile de constructor și psiholog dramatic ale lui Eminescu, avem însă dovezi destule că era înzestrat cu patosul scenic, că ar fi putut face piese de înaltă tensiune dramatică. Însușirea aceasta o avea într-o măsură extraordinară Victor Hugo și-o va regăsi mai tîrziu Edmond Rostand. Valoarea arhitectonică și de substanță a operelor acestor doi dramaturgi e discutabilă și uneori goliciunea e vădită. Ei au însă o truculență de ordin superior, care prefăce poezia în dramă și ridică cea mai banală convenție la puterea substanței lirice. Sînt așadar niște poeți, dar cu o observare. Fără versuri dramele lui Rostand n-ar fi nimic, dar și fără scenă poezia lui n-ar fi nimic. Lirismul devine eficient abia cînd e pus în timp și spațiu, cînd i se dă o

motivare dramatică. Citite, versurile lui Rostand zboară din carte și deșteaptă în jurul nostru o lume fictivă, o existență în care rima pare necesară și declamația vitală. Acest dramatism liric îl avea într-o măsură prodigioasă Eminescu. *Scrisoarea III* e atît de dramatică, încît, analizată ca poem liric, e aproape lipsită de rațiune estetică. Ea trebuiește declamată, fiindcă substanța ei e făcută din gesturi și impulsiuni reprezentabile spațial.

Dacă răsfoim paginile dramatice ale lui Eminescu, ceea ce culegem aparține nu picturii dramatice, ci tot poeziei contemplative sau declamative, cu toată invenția verbală pe care acest gen o cere.

Sas *(Bogdan-Dragoș)* își mărturisește intrigile într-o limbă ce foiește de metafore. Domnul e stejarul ros de cari la încheieturi, iar el e un păianjen care-și întinde pînzele pînă la regele polon și la papă :

Așadar azi e ziua cînd și-a ceti diata,
De zece luni veninul mereu îi curge-n vine
Dar tare în oțel de zece luni trăiește,
Încet se uscă-asemeni vînjosului stejar,
Pe care-l roade cariul... dar cariul lucră-ncet,
El trebui să pătrundă în orice-ncheietură,
În dreapta și în stînga, în inimă,-n rărunchi,
Pîn' ce-n sfîrșit... *(face mișcarea căderei)*
sfîrșitul prea mult, prea mult nu ține ;
Nu-i vorbă, ani de zile lucrez ca un paingăn
Și pînza mea ajunge la craiul și la papa.

Bogdana își dezvoltă politica criminală într-un stil retoric strălucit, cu refrenuri și jocuri verbale :

...Pe cînd tu dragul meu
Verși picături de vorbă la craiul și la papa,
În apa lui de aur eu picuram venin.
Eu cred că e mai sigur ; căci papa te iubește ;
Dar este om și moare ; și Ludovic asemeni
Te are lîngă el... dar este om și moare ;
În toată lumea asta atît am, un prieten,
Prieten al iubirii și-al patimilor mele
Și n-am găsit nici unul mai sigur decît moartea...
Moartea, iubite doamne, nu moare niciodată...

Mare parte din vorbirea Bogdanei e alcătuită din versuri mai vechi din *Mureșan*, a căror valoare am dovedit-o altă dată. O descriere, din zbor, a Moldovei, se cuprinde în alt metru în compuneri lirice pe care le-am cercetat. Un cîntec nu e decît cunoscutul *Peste vîrfuri*. Cutare monolog al lui Bogdan e schița descrierii lacului cu lebede din *Scrisoarea IV*. Altul a dat poezia *Renunțare. Atît de fragedă* se descoperă de acum, firește în alt metru, dar cu toate ideile poetice.

În *Mira* întîlnim fraze întregi din *Memento mori*, precum și întîia formă a poeziei *Melancolie*. În *Cel din urmă Mușatin* avea să intre *Din valurile vremii*. Decebal, în proiectul de dramă ce-i poartă numele, are viziuni măreție:

Marea întreagă s-a mișcat în mine.
Din codrii antici și din pustii de gheață,
De sub lumina aurorei boreale
Și din dumbrăvi de lună, din pustia
Egipetului vechi, a Libiei orașe,
Porniți de constelații neguroase
Cu mintea aprinsă de poeți bătrîni,
Popoarele pornesc în contra Romei.

Dochia spune mitul cosmogonic indian :

Ah, cum nu suntem pe atunci pe cînd
Nici ființă nu era — nici neființă,
Nu marea aerului, nu azurul,
Nimic cuprinzător... etc.

Ideea cea mai adecvată despre ceea ce ar fi fost să fie teatrul lui Eminescu o găsim în *Alexandru Lăpușneanu*, dramă scrisă în ultimii ani de viață sănătoasă, fiindcă totul amintește stilul retoric și polemic din *Scrisori*. Intriga e ingenioasă. Boierul Gruie a fost omorît din porunca lui Lăpușneanu. Vistiernicul Ioan rușinează pe soția lui cu făgăduința mincinoasă de a-i scăpa bărbatul. Domnul, căruia i se face plîngere, dă o sentință perfidă și cu înfățișare de dreptate formală : poruncește femeii să se mărite cu omorîtorul, spre a căpăta reparația cinstei. Toată alergarea cavalină a versurilor din *Scrisori*, plastica ocării, cronicărismul limbii sînt de pe acum aici :

Muhamet stîrnise moartea cea stăpînă peste stepe,
Dădu gînd de biruință mulgătorilor de iepe...
Pe mări de mulți plutite, peste țări înfloritoare
Aruncase lacom, mîndru, ochii Asiei tartare,
Împăcînd cu gînd de pradă ale stolurilor certuri,
Răsărit-au dintre ele, soare roșu din deșerturi,
Pe cetățile-n ruină, pe oștirile strivite,
Peste frunți încoronate au trecut cu-a lor copite
Ca să-nfigă în fața lumii semiluna nouei legi.
Au surpat două imperii și pe paisprezece regi.
Peste Asia ș-Europa el își întinsese lanțul,
Ce mai zi înfricoșată cînd au fost luînd Bizanțul,
Cînd pe crucile-nclinate suna jalnic glasul cobii
Și pe uliți în grămadă plîngea roabele și robii,
Cînd în Aghia Sofia n-auzeai cîntări de clerici,
Țipetele de muiere răsunau doar din biserici
Prin strigări de bucurie... Oardele cele barbare
Înadins făcuse nunta lor păgînă în altare,
Urlete de biruință mestecate cu lung vaier
Cu-ale clopotelor glasuri se amestecau prin aer.
Numai turnurile nalte și-ale zidurilor creste
Steteau marturele mute peste sîngiurile aceste,
Clocotea întreg orașul prins în ghearele pierzării
Și prin țipetul mulțimii urlau valurile mării.

Alături de poezia de imagini găsim în teatrul lui Eminescu poezia expresiei arhaice. În *Alexandru cel Bun* urma să se facă un divan, în care domnul trebuia să-și arate toată înțelepciunea lui instinctivă, bizuită pe tradiție și iubire de adevăr. Vorbirea țărănesc-familiară a domnului, poliloghia dialectală a împricinatului, ingenuitatea de *Vicleim* a dialogurilor ar fi fost pe scenă momente de mare umor :

„— Cum te cheamă și ce pricină ai ?

— Mă cheamă Toader Balan și mă judec pentru împresurarea ce pătimește un loc al meu despre megieși.

— Dar tu ?

— Ștefan Vulpe mă cheamă și am mai multe judecăți, mai întîi pentru pescuirea unui iaz, al doilea c-un blanariu care mi-a pricinuit pagube la șase vase cu vin, apoi pentru averea rămasă de la reposatu frate-meu, Toader

Vulpe, Dumnezeu să-l ierte, apoi mai vin cu cerere de-a mă împărtăşi din rămasele părintelui meu Iancu Vulpe, şi anume o somă bani ce avea a lua de pe la unii şi alţii, patru pămînturi şi două case din partea mumei din neamul Nevoieştilor, precum şi treizeci stînjeni din Vovideşti ş-un vad de moară pe Vidra, şi-n sfîrşit cer a mi se alege părţile de pe maica mea din hotarul Pietrosu.

— Lasă, Vulpe dragă, nu te teme. Nu mă uit eu la nume, Vulpe fătu meu, numai vorba vine aşa. Las' că punem noi la cale să ţi se facă judeţ drept — fără strîmbătate, Vulpe, cu dreptul, Vulpe, ca-n carte, fătul meu. Nu te uita tu oamenilor ce zic — mergi nainte cu dreptul tău pînă-n pînzele albe — Vulpiţă voinice — că dar n-a intrat zilele-n sac, ce n-aduce ziua de azi aduce vremea cîrpită cu hîrţoage vechi la mînă de răzăş. Mergi nainte, Vulpe... *(Vornicului)* Tu ştii, vornice, prea-mi are multe judecăţi. Să nu fie vreun tîrîie-brîu să-şi bată joc de noi. De cîţi ani te judeci, Vulpe ?

— Apoi, mai într-o judecată o duc, M-Ta.

— N-ai să te alegi cu nimic, Vulpe, fătul meu.»

Într-o încercare de poveste dramatică, tot judeţul e acela pe care poetul l-a închipuit întîi. Strolea, Pepelea, Haplea, Baba Cassandra, Ermolachiu Chisăliţă, personaje bufone de basm şi firi primitive şi impulsive, fac o plîngere şugubeaţă la Împărat, care îi ascultă cu serioasă mină de judecător fabulos. Vorba de ţară se amestecă cu cea de cronică şi chiar cu puţină ţigănie, pentru a da o ceremonie ipotetică, de o grasă coloare umoristică :

«*Pep.:* Bine v-am găsit, Împărate.

— Bine aţi venit. Ei, ce se mai aude ?

*Pep.:* Bună pace, Împărate.

*Str.:* Ş-o babă.

*Pep.:* Am venit, Împărate, c-o jeluire, ca din partea obştiei să fie zis că bate grindina ogoară şi mor vitele şi iaca să vorbească Strolea.

*Str.:* O babă, Împărate.

*Haplea:* Apoi să vedeţi Măriile-voastre, că de... ciurdarii tot copii suntem împărăţiei, cum vine vorba — iaca zică chiar vornicul de la noi din sat că şi el uite-a văzut, cînd a mers cu calul peste cîmp, că Pepelea venea din pădure... iaca omu-i de faţă, Împărate... poate să spuie

chiar el — nu-i așa, măi Pepelea, că tu veneai din pădure?

*Pep.:* Ba așa!

*Haplea:* Apoi de! nu zic eu?

*Str.:* O babă,-mpărate!

*Pep.:* Taci, mă!

*Str.:* Ei! ce să tac — ia mai taci și tu! Să vedeți, Măriile... iaca baba-i de față — apoi spune tu, că nu ești babă.

*Pep.:* Taci, mă.

— Iacă tac.

*Împ.:* Bine, măi oameni buni, vorbiți pe rînd și omenește... Nu-i între voi un om cu carte, care să-mi spuie de ce-i vorba?

*Pep.:* Dascăle Ermolachie, te cheamă-mpăratu. De, mă! Închină-te!

*Împ.:* Vorbește, dascăle.

*Erm.:* De vreme ce toată cinstea și toată închinăciunea a se da Împăratului de Dumnezeu este poroncit, iar noi avînd pricini la Domnie, iată ni s-au luminat și cădem în genunchi — însă nici nu știe glasul nostru să vadă și urechile să vorbească de mărire ca aceasta ca și care decît care nu se mai află Împărățiile Voastre și nici mă uimesc, dacă nu văd de cîte toate cele care de care și iacă că nici nu știu ce să zic...

*Pep.:* Mă! da' frumos mai vorbește!

*Împ.:* Ai sfîrșit, dascăle?

*Erm.:* Cu Domnul.

*Împ.:* Tăceți. Cine-a vorbit fără să fie-ntrebat, cu capul plătește. Balaur!

*B.:* Doamne!

— Să fii față. Pepeleo! apropie-te. De ce vă plîngeți?

*Pep.:* Să vezi, Împărate. Iaca cum și iaca cum! Baba asta, astă babă de care vorbim acuma și care-i față și poate s-o spuie toată lumea, că-i chiar ea — să vedeți, Împărățiile Voastre — e vrăjitoare. Încheagă apa,-mpărate, face să cadă grindină, să moară vitele — și să-i faci judecată.

*Str.:* Mănîncă șerpi, Împărate.

*Împ.:* Cine te-a-ntrebat?

*Str.:* Zău! mănîncă șerpi — uite așa! Să spuie baba că uite-i față.

*Împ.:* Cine te-ntreabă?

*Str.* : Să n-am parte dacă nu s-a afla că mănîncă șerpi.» Eminescu este dar teoreticește creatorul basmului dramatizat românesc, căruia i-ar fi dat, se vede din toate proiectele, o pronunțată notă umoristică.

### 14. Proza nuvelistică

Proza eminesciană se bucură de o prețuire empirică, și aceea mărginită, dedusă din dogma că Eminescu nu poate fi decît mare. Cînd această proză a început a cădea sub judecata critică, s-a văzut și aci că respectul de lucrul tipărit întunecă înțelegerea paginilor postume. S-a zis, de pildă, că publicarea filelor de manuscris «scoboară» pe poet, care este «un detestabil romancier, un romancier mult mai slab decît d-nii X și Y». Este adevărat că *Geniu pustiu* e o scriere nesfîrșită de tinerețe, pe care poetul a părăsit-o fiindcă multe fragmente le-a tras în *Sărmanul Dionis*. Dar ea e departe de a pune pe poet în stare de a fi disprețuit de străin. Lăsînd deoparte că un autor trăiește prin toată opera lui, prin slăbiciuni ca și prin tării, judecata critică se întemeiază și pe valori de relație istorică. Stufoasa salcie neagră cu firele neamestecate căzînd pe un monument funerar lîngă care meditează un tînăr cu privirea solemnă, cu ochi de marmoră, cu mare țilindru negru pe cap, toate acestea fac dintr-o gravură mediocră pe un volum cu idile de Gessner un document de «stil» al vremii. Stilul epocal al unui autor mare poate să placă chiar fără substanță universală și el se adaogă umanității ca o fineță arheologică pentru estetul erudit, înfăptuind acel echilibru între efemer și stătător, ce face trăinicia marii opere. *Die Leiden der jungen Werther* este o scriere mediocră, avînd mai mult ca oricare alta stilul epocii, mirosul arheologic al secolului. Dogmatismul e stricător totdeauna criticii, care trebuie să pornească de la valorile adevărate, nu de la acelea pe care le-ar da sub definiția unui gen. Eminescu e un detestabil romancier, însă tot așa de detestabil ca Goethe, Jean Paul, Tieck, Hoffmann, fiindcă nu este de loc romancier în chipul analitic și narativ francez sau englez și nici nu trebuie judecat ca atare. Pentru el, vorbele «roman», «nuvelă» nu au același înțeles cu soiurile

corespunzătoare ale noastre de azi. «Dès qu'une vérité dépasse cinq lignes, c'est du roman», zice Jules Renard, și aceasta trebuie să fi fost socoteala lui Eminescu, care avea de spus cîteva adevăruri lungi, însă nu despre lumea obiectivă ci despre aceea a închipuirii sale. Eminescu, împreună cu toți romanticii germani, înțelege narațiunea în proză ca dezvoltare de fenomene onirice și de stări de contemplație. Prozele lui sînt de fapt poeme.

Judecat ca poem în proză romantic, *Geniu pustiu* aduce în literatura noastră nota lui personală. De altfel, ce operă în proză la 1869 ar putea să ne facă să disprețuim acest fragment și ce mare varietate și dezvoltare a luat proza românească pentru ca paginile acelea să devină inutile ? În ele găsim de fapt întîiul (și unicul) jurnal interior românesc construit așa cum Goethe l-a început în al său *Werther*. Stilul său e urîtul negru, fantomatic, trecut de la gravură la umbră, cu o neliniște irațională în felul celeia a lui Adalbert von Chamisso. Deși corpul scrierii e făcut dintr-un memoriu (biografie — zice Toma — scrisă în formă de nuvelă), introducerea este și ea memorialistică, uscată, gravă, fără înfloriri de prisos. Cititorul, pentru a-i regăsi ritmica spontană, trebuie să facă despărțirile după fiecare idee și să renunțe la căutarea unei logici narative. În chiar începutul cărții descoperim două însemnări :

«*Dumas zice că romanul a existat totdeauna. Se poate. El e metafora vieței. Priviți reversul aurit a[l] unei monede calpe, ascultați cîntecul absurd a[l] unei zile, care n-a avut pretențiunea de-a face mai mult zgomot în lume decît celelalte în genere, extrageți din astea poezia ce poate exista în ele și iată romanul.

*Printr-o claie prăfuită de cărți vechi (am o predilecțiune pentru vechituri), am dat peste un volum mai nou : Nuvele cu șase gravuri. Deschid și dau de istoria unui rege al Scoției, care era să devină prada morții din cauza unui cap de mort îmbălsămat. Închipuiți-vă însă că pe cine l-a pus litograful să figureze în gravuri de rege al Scoției ? Pe Tasso. Lesne de explicat : Economia. Am scos într-adins portretul lui Tasso spre a-l compara. Era el, trăsură cu trăsură. Ce coincidențe bizare pe fața pămîntului — îmi zisei zîmbind prin visarea mea. Putea-s-ar oare întîmpla unui Tasso o istorie asemenea celeia ce-o citim ?»

Însemnările sînt în genere organizate, dar nu-şi pierd de loc caracterul unei experienţe stricte ori unei impresiuni imediate, de aceea pentru un tînăr de 19 ani astfel de pagini sînt departe de a fi mediocre. Povestitorul merge într-un Bucureşti murdar, la o cafenea (descripţia se va repeta), spre a răsfoi pagina literară a gazetelor străine, observînd că «ale noastre nici nu au, nici nu vor vedea ceva în privinţa asta». Întîlneşte un tînăr de tip romantic, înfăţişat cu tot «stilul» întunecos, de Apollo văzut de Winkelmann :

«...Era frumos — d-o frumuseţe demonică. Asupra feţei sale palide, musculoase, expresive, se ridica o frunte senină şi rece ca cugetarea unui filosof. Iar asupra frunţei se sburlea cu o genialitate sălbatecă părul său negru-strălucit, ce cădea pe nişte umeri compacţi şi bine făcuţi. Ochii săi mari căprii ardeau ca un foc negru sub nişte mari sprincene stufoase şi îmbinate, iar buzele strîns lipite, vinete, erau de o asprime rară. Ai fi crezut că e un poet ateu, unul din acei îngeri căzuţi, un Satan...»

Cîteva rînduri cuprind formularea unui fenomen sufletesc numit azi de psihologi «le déjà-vu» :

«Un om pe care-l cunoşteam fără a-l cunoaşte — una din acele figuri ce ţi se pare că ai mai văzut-o vreodată-n viaţă, fără s-o fi văzut niciodată...»

Sînt apoi cugetări naţionaliste («pătura superpusă» e definită de pe acum) care nu aduc nimic în naraţiune, decît plastica lor sarcastică, care totuşi încarcă şi mai mult atmosfera şi aşa grea de dezgustări şi idealuri nelămurite :

«Divorţul şi adulterul umblă cu feţele bolnăvicioase, spoite din gros, măşti vii, pe stradele noastre : zîmbind femeilor le stîrpeşte, zîmbind bărbaţilor îi usucă, şi cu toate astea noi le dăm serbări şi le sacrificăm nopţile iernilor noastre, ne cheltuim tinereţea, care-ar trebui să aparţină lucrului şi familiei... Cît despre inteligenţa noastră — generaţiune de amploiaţi... de semidocţi... oameni care calculează cam peste cîţi ani vor veni ei la putere... inteligenţă falsă, care cunoaşte mai bine istoria Franţei decît pe aceea a României — fiii unor oameni veniţi din toate unghiurile pămîntului, căci adevăraţii copii de români încă n-au ajuns să înveţe carte... oameni în fine cari au făptură şi

caracter de la taţii greci, bulgari, şi numai numele de la mamă...»

Mai încolo e definirea cosmopolitismului :

«— Cosmopolit ? adaose el încet, cosmopolit sunt şi eu ; aş vrea ca omenirea să fie ca prisma, una singură, strălucită, pătrunsă de lumină, care are însă atîtea colori. O prismă cu mii de colori, un curcubeu cu mii de nuanţe. Naţiunile nu sunt decît nuanţele prismatice ale Omenirei...»

Ideile acestea sînt sincere, le vom regăsi mai apoi în doctrina politică a poetului. Aci ele, firește, nu creează o lume obiectivă, dar înfăptuiesc stilul conspirativ, exaltat şi vizionar, nicidecum naiv, de vreme ce ideile înşile nu sînt naive. Mişcările eroilor au de asemeni solemnitatea vagabonzilor romantici gotici, boemi nu în uşurătate, ci în reverie metafizică. Iată o gravură de epoca Schelling — Jean Paul Richter :

«Într-o noapte venisem la Toma. Luna strălucea afară şi în casă nu era lumînare. Toma sta visînd pe patul lui şi fumînd în lungi sorbituri din un ciubuc lung, şi focul din lulea ardea prin întunericul odăiei ca un ochi de foc roşu ce ar sclipi în noapte.»

E adevărat, pagina cu fata cîntînd la pian a fost scoasă de Eminescu şi folosită aiurea, analiza sentimentală, nu. Umflarea sufletului peste marginile capacităţii zilnice ar fi fadă azi, dacă Eminescu n-ar scrie neted, ca pe o scîndură, făcînd perceptibilă forma vechiului sentimentalism. Îl vom regăsi mai departe în memorialul lui Toma Nour. E de observat că, cu oricîte stîngăcii, acesta înfăţişează întîia încercare serioasă înainte de Rebreanu de a vîrî viaţa ardeleană, orăşenească, ţărănească şi eroică, totdeodată, în literatura română. Memorialistul s-a născut la ţară în Ardeal, mamă-sa a murit cu furca-n mînă, a fost dusă pe năsălie la o biserică de lemn, pe groapă ardea o lumînare de ceară galbenă. Mărită la modul romantic şi chiar cu «witz»-uri, altă pagină lasă totuşi să se vadă existenţa ţărănească a şcolarilor ardeleni, pe care Slavici i-a descris realistic :

«Între cei patru pereţi galbeni a[i] unei mansarde scunde şi lungăreţe, osîndite de-a sta în veci nemăturată, locuiau <locuiam> cinci inşi în dezordinea cea mai deplină şi mai pacifică. Lîngă mica <unica> fereastră stătea

o masă numai cu două picioare, căci cu partea opusă se răzima de perete. Vro trei paturi, care de care mai șchioape, unul cu trei picioare, altul cu două la un capăt, iar la celălalt așezat pe pămînt, astfel încît te culcai pe el piezișș, un scaun de paie în mijloc cu o gaură gigantică, niște sfeșnice de lut cu lumînări de seu, o lampă veche, cu genealogie directă de la lampele filosofilor greci a[le] căror studii puteau a untdelemn, mormane de cărți risipite pe masă, pe sub paturi, pe fereastră și printre grinzile cele lungi și afumate a[le] tavanului, ce erau de coloarea cea mohorîtă-roșie [a] lemnului pîrlit. Pe paturi era[u] saltele de paie și cergi de lînă — la pămînt o rogojină, pe care se tologeau colegii mei și jucau cărți, fumînd din niște lulele puturoase un tutun ce făcea nesuferită atmosfera, ș-așa atît de mărginită, a mansardei.»

Gesticulația e sacerdotală, încărcată de enigme :

«Într-o manta ce parcă nu mai putea susținea lupta cu vîntul, intră tînărul și palidul meu amic, dar paloarea sa era mai adîncă, era vînătă, buzele seci și strînse, rîsul amar și peste măsură silit, ochii turburi, părul său negru într-o dezordine cumplită.

— Ioane ! strig eu, ce ai ? I-apuc mîna și mă uit fix în ochii lui.

— Nimic, zise el rîzînd, nimica !... ea moare.

— Cine moare, pentru Dumnezeu ?

— Ea ! zise el...»

Peisajul, omul, totul e ridicat la misticitatea romantică și pînă și lătratul unui cîine pare a fi o profeție :

«...Aspectul fantastic a[l] figurei sale, pașii săi ce abia atingeau pămîntul, ochii săi ficși, mantaua sa lungă și ruptă ce ajungea mai pînă la picioare — și încă astfel cum mergea mut alături de mine, mă-nfioram eu singur gîndind că am a face c-o ființă ce nu este, gîndeam că visez, și că nu e decît o înfricoșată fantasmă din visul unei nopți de iarnă. <Ieșirăm din oraș. Cîmpia lungă și lată, acoperită cu zăpadă de argint în care se oglindea luna palidă... era o arie albă întinsă... noaptea de iarnă> fantastică, plină de-un aer de argint, în toată frumusețea sa rece — cîmpia de zăpadă — p-ici, pe colo cîte-un tufiș nins — o momîie, o fantasmă de argint pe un cîmp de argint, iată tot. Noi luarăm cîmpul de-a curmezișul. Departe la un capăt al cîmpu-

lui se zărea printre arbori desfrunziți, în mijlocul unei grădini, o lumină ce părea că iese dintr-o fereastră, și s-auzea lătratul amorțit al unui cîne.»

Iubirile sînt melancolice, într-o înflorire nebună a vieții :

«Prin straturile de flori roiau fluturii nopții... arborii înfloriți își plecau ramurile îngreunate de flori albe și roze pe frunțile noastre, parfumul îmbătător al primăverei umpluse cu suflarea sa răcoare și virgină piepturile noastre, gură-n gură îi sorbeam suflarea ; ea cu genele jumătate închise nu rezista de fel desmierdărilor mele melancolice...»

Omul năucit caută pierderea conștiinței în ritmica naturii :

«...Eram tîmpit, absurd, idiot. Astfel stam adesea înmormîntat în iarba mirositoare, albaștri și mici fluturi de vară roiau prin flori, un soare cald îmi ardea drept în creștet, totul era frumos cum îs frumoase zilele de vară... eu singur numai nu cugetam nimica. Zile întregi cutreieram cîmpii pînă ce dedeam de rîu. Acolo, de pe podul lui de lemn, mă uitam în valurile galbene cum zburau repezi ciorăind, valuri turburi ca sufletul meu sterp, turburi și neoglindoase ca inima mea moartă. Apa limpede ca cristalul a izvoarelor nu-mi plăcea — cînd dedeam însă de ea, începeam a o amesteca cu bastonul pînă ce, turburată de pămîntul cel negru, era icoana vie a gîndurilor mele.»

În partea a doua în care se povestește revoluția de la 1848, stilul se schimbă, și, deși mai rămîne ceva din vagabondajul rural din romantismul germanic, nuvela e mai crudă, mai realistă, cu o repeziciune narativă remarcabilă. Impresia drumeției îndelungi e scoasă din mișcare mai mult decît din imagini :

«Într-o zi frumoasă de vară îmi făcui legăturica, o pusei în vîrful bățului și o luai la picior pe drumul cel mare împărătesc. Holdele miroseau și se coceau de arșița soarelui... eu îmi pusesem pălăria în vîrful capului, astfel încît fruntea rămînea liberă și goală și fluieram alene un cîntec monoton, și numai lucii și mari picături de sudoare îmi curgeau de pe frunte de-a lungul obrazului.

Zi de vară pîn-în seară am tot mers fără să stau de fel. Soarele era la apus, aerul începea a se răcori, holdele păreau că adorm din freamătul lor lung, de-a lungul drumu-

lui de țară oamenii se-ntorceau de la lucrul cîmpului, cu coasele de-a spinarea, fetele cu oale și doniţe în amîndouă mînile, boii trăgeau încet în jug și carul scîrțîia, iar românul ce mergea alături cu ei și pocnea din bici își ţipa eternul său hais, ho ! Ascuns în maluri dormea Mureșul, pe el troznea de căruţe podul de luntri, pe care-l trecui și eu... De departe se vedeau munţii mei natali, uriași bătrîni cu frunţile de piatră spărgînd nourii și luminînd ţepeni, suri și slabi asupra lor.»

Sălbăticia fabuloasă, geologismul gigantic, eroismul dac automatic din atîtea proiecte eminesciene își găsesc de astă dată un cadru istoric, mai aproape de realitate, deși nu realist, fiind învăluit în ceaţă neagră romantică :

«Mergeam neoprit prin cărările albe ce duceau crucișe prin lanurile, unele-ncă verzi — mergeam, pînă ajunsei în poala răcoroasă a munţilor. De acolo apucai pe-o pietroasă cărare de munte. Pe cîte un vîrf de deal vedeam arzînd focuri mari, și oameni împrejur — din fundul codrilor ce-ncunjurau cu o manta neagră-verde umerii munţilor, vuia cîte-un bucium durerea lui de aramă ; pe lîngă alte focuri vedeai parcă cum joacă fete și flăcăi, iar prin codrii rătăciţi fluierau voinici printre dinţi și din frunze cîte-o doină adîncă și plină de foc. Astfel treceam înainte alături cu zidurile de piatră a[le] muntelui, pe o cărare îngustă ce ducea mereu în sus, năruită pe-alocurea, pe-alocurea baricadată de bolovani rostogoliţi din creștetul munţilor și înţepeniţi în albia cărării. Săream peste năruituri și baricade, și-am mers mereu, pînă ce luna apusese, focurile se stingeau, cîntecele încetară, iar răsăritul se roșea sub faptul zilei. Aerul răcoare al dimineţei îmi pătrundea pieptul, simţeam cum îmi amorţește gîtul de răceală... pînă ce văzui satul meu, cu căsuţele lui mici, acoperite cu paie și risipite prin creierii de piatră ai muntelui, de ţi se părea un sat de cuiburi de vulturi. Trecui prin mijlocul lui, pe lîngă mica bisericuţă de lemn, și tocmai la capătul satului mă oprii lîngă bordeiul cel înfundat și sărac al tatălui meu.»

Eminescu descrie revoluţia fără falsă sentimentalitate, ba chiar cu cruzime, mărind doar dimensiunile. Este vădit că în ardeleanul învrăjbit el vede umanitatea nobilă a acestei priveliști abrupte. Cutare dialog e laconic, realistic,

zugrăvind mai bine decît orice considerație psihologică hotărîrea primitivă și calmul acestor ființe tăcute ale pădurii :

«Pe-un creștet de stîncă văzui șezînd în soare, cu lancea înfiptă-n pămînt, cu picioarele-ntinse și c-o lulea printre dinți, o avangardă de român care păzea munții. Mă apropiai de el.

— Bun găsit, voinice, zisei eu, puind mîna pe gîtul neted al calului, n-aș putea găsi pe-aicea pe cutare și cutare (numii numele lui Ioan).

— Ba cum să nu. 'L găsești, că-i pribun la noi, zise omul meu, scuturîndu-și luleaua cea arsă de pămînt, astfel încît căzu din ea toată cenușa.

— N-ai putea să mă duci la el, zisei eu.

— Nu, zise el, scoțînd dintr-o pungă albă și strînsă la gură niște tutun verde-negru și apăsîndu-l cu degetul cel mic de la mînă în luleaua lui. Nu pot să-mi las locul, zise el, trebuie să stau de pază aici, dar uite, apucă-nspre deal, c-apoi dai de loagăr.

Cu asta scoase din chingă o sulă subțire și străpunse tutunul, aprinzîndu-l c-un lemnuș alb la capăt. Cînd începu să tragă din pipă, mustățile căutau în jos a oală și ochii se holbau naiv la gura lulelei cu atențiunea cea mare de-a o vedea curînd arzînd ca un cărbune. Căciula creață de oaie i se lăsase pe ochi.»

Cînd Eminescu cade pe tema sălbăticiei, paginile lui sînt mai totdeauna mărețe. Romanul avea să aibă un sfîrșit vrednic de un erou al munților carpatici. Toma Nour s-ar fi înfundat în Siberia boreală, mai aproape de oceanul în care pusese Valhalla, și ar fi patinat spre nord, pe noaptea cu lună :

«Aici vînez ; mi-am cumpărat din orașul sibirian patine cu cari colind pe gheață nopți întregi, cu gîndul apriat de-a mă rătăci, de-a da în apă... de-a muri. Adesea zbor astfel noaptea prin cîmpiile de gheață, cu cojocul nins, încît par un om de zăpadă, zbor ca o viziune a Nordului (păream că vînez departatele stele înecate în Orient), ce vînează neguri și stînci de gheață ce se ridică verzi cu fruntea ninsă în razele lunei. Adesea răsare lumina polară în înmiitele și sublimele sale colori și se resfrînge asemenea [unui] luminos vis ceresc în valurile verzi și întu-

necate ale mării înghețate. Stîncile se-mbracă cu raze de diamant și zaphir, valurile par a trăi, neaua cea îndelungă a cîmpiilor de gheață se coloră fantastic, și prin acea feerie lungă, frumoasă, teribilă, zboară lunecînd o unică ființă vie, palidă ca umbra, visătoare ca o noapte, cîntînd doine de primăvară... eu !»

*Sărmanul Dionis* nu are nici măcar cît *Geniu pustiu* structura nuvelei, ci e o adevărată poemă. Pentru a fi o nuvelă fantastică în felul celor ale lui Poe sau Hoffmann, ar trebui să aibă un cifru care să se dezlege pînă la fine. Dar ea n-are arcane ci rămîne enigmă de la început pînă la sfîrșit. De altminteri, Eminescu însuși, întrebat de junimiști dacă Dionis visează sau nu, a răspuns ironic : «Da și nu». Dionis, bizuit pe aprioritatea formelor intuiției, deschide o carte astrologică, face un semn magic și se trezește în alt veac. Mai face un semn și se află în lună. Apoi se deșteaptă și bagă de seamă că a visat. Cititorul rămîne nedumerit dacă privește lucrurile sub specia epică, dar dacă nu uită că materia povestirii aparține poeziei, înțelege că sub un lanț de viziuni se ascunde un simbol, nerezolvabil, infuz. Ca și în *Luceafărul,* încercarea de a dezlega rațional simbolul duce la absurditate, fiindcă poemul nu e tratarea pas cu pas a ideii, ci absorbirea, sublimarea ei. Cu o bogăție poetică superioară, dezlegată de orice observație, e tratată în fond și aici, ca și în *Geniu pustiu,* priveliștea moartă, fără om, pusă acum nu în zona hiperboreană, ci în lună. Disocierea simțului de dimensiune și durată, în forma «arătărilor colosale» de o parte, a stagnării timpului de alta, sînt cheile poemului. Materia o constituie Edenul selenar, terenul abrupt, vulcanic, pe care viața foiește uriaș. Suavitatea grea a acestor viziuni ne e familiară. Dionis și Maria își zidesc palatul dintr-un șir de munți. Colonadele lui sînt de stînci sure, streșinile, codri străvechi. Rîpi nemăsurate duc de la castel pînă în valea unde curge un fluviu așa de lat încît conține insule acoperite cu dumbrăvi. Aerul e înecător de arome. Tămîia se încheagă în scorburi, prundișul apelor e de ambră. Cireșii, așezați în șiruri, scutură floarea ca o zăpadă. Florile, miraculoase, zboară cîntînd în aer. Greierii răgușesc de cîntarea frenetică, pînzele de păianjen se întind în veci nerupte și atît de groase încît Maria poate să treacă peste

ele. Maria merge ca o lunatecă, întîi, firește, fiindcă se află în lună, dar și pentru că nu poate nimeni sta în acest mediu virgin fără să fie anulat de vitalitatea lui. Poemul culminează cu intuirea extatică și muzicală a empireului :

«Odată el își simți capul plin de cîntice. Asemenea ca un stup de albine, ariile roiau limpezi, dulci, clare în mintea lui îmbătată, stelele păreau că se mișcă după tactul lor ; îngerii ce treceau surîzînd pe lîngă el îngînau cîntările ce lui îi treceau prin minte. În haine de argint, frunțile ca ninsoarea, cu ochii albaștri, cari luceau întunecat în lumea cea solară, cu sînuri dulci, netezi ca marmora, treceau îngerii cei frumoși, cu capete și umere inundate de plete ; iar un înger, cel mai frumos ce l-a văzut în solarul lui vis, cînta din arfă un cîntec atît de cunoscut... notă cu notă el îl prezicea...»

Cu *Cezara* Edenul devine terestru. Intriga de nuvelă, romanțioasă, e lipsită de importanță. Descoperim și aici ideea latentă. După ce a făcut teoria vieții automatice, eroul pornește spre insula lui Euthanasius. Acolo este Edenul, fără nici o ființă rațională, în care Euthanasius, simbol al euthanasiei, se desface în mijlocul elementelor. Dragostea demonică de la început, senzualitatea Cezarei pot să ni se pară cam copilărești. Umorul plastic, jean-paulizant, este însă adevărat. Iată un călugăr :

«...Pe una din cărări vedem un călugăr bătrîn mergînd spre poarta mînăstirei, cu mînile unite la spate. Rasa i-e de șiac, e-ncins cu găitan alb, metaniele de lînă spînzură c-un colț din sîn, papucii de lemn se tîrîie și clănpăiesc la fiecare pas. Barba albă-i cam rară, ochii ca zărul, neexpresivi și cam tîmpiți ; nimic resignat sau ascetic în el.»

Eminescu face portrete văzute cu lupa, descriind fața ca pe o frunză cu toate fibrele ei, ca pe un cristal fin, într-un chip pictoric care ar fi al lui Th. Gautier, dacă n-am găsi la poetul nostru mai multă viață :

«Dar ce frumoasă, ce plină, ce amabilă era ea ! fața ei era de o albeață chilimbarie, întunecată numai de o viorie umbră, transparițiunea acelui fin sistem vînos, ce concentrează idealele artei în boltita frunte și-n acei ochi de un albastru întuneric, cari sclipesc în umbra genelor lungi și

devin prin asta mai dulci, mai întunecoși, mai demonici. Părul ei blond pare o brumă aurită, gura dulce cu buza dedesupt puțin mai plină părea că cere sărutări, nasul fin și bărbia rotundă și dulce ca la femeile lui Giacomo Palma. Atît de nobilă, atît de frumoasă, capul ei se ridica c-un fel de copilăroasă mîndrie, astfel cum și-i ridică caii de rasă arabă, ș-atunci gîtul înalt lua acea energie marmoree și doritoare totodată ca gîtul lui Antinous.»

Cum e tratat obrazul așa și peisajul. În loc să analizeze, lentila urieșește acum. La mediu stîncos, Eminescu se complace în terenul decrepit, spart, sfărîmat de gîngănii și buruieni, la cîmp deschis mărește însă vegetația, o îndeșește, o face încîlcită pentru pașii omului și aromatică. *Cezara* e poemul tocmai al vieții instinctuale, al desăvîrșitului nudism. Ieronim poza gol pictorului, fata goală se aruncă în ocean :

«În zilele calde, ea se dezbrăca și, lăsîndu-și hainele-n boschet, se cobora la mare. Chip minunat, arătare de zăpadă în care tînăra delicateță, dulcea moliciune a copilăriei era întrunită cu frumusețea nobilă, coaptă, suavă, pronunțată a femeiei. Prin transparența generală a unei peliți netede se vedeau parcă vinele viorii și, cînd piciorul ei atingea marea, cînd simțea apele muindu-i corpul, surîsul său devenea iar nervos și sălbatec ca toată copilăria ei ; în luptă cu oceanul bătrîn ea se simte întinerind, ea surîde cu gura încleștată de energie și se lasă îmbrățoșării zgomotoase a oceanului, tăind din cînd în cînd cu brațele albe undele albastre, înotînd cînd pe o coastă, cînd pe spate, tologindu-se voluptos pe patul de valuri.»

Înnebunită de voluptate, Cezara aleargă goală spre lac, intră în dumbrava lui Euthanasius, trecînd astfel pe sub arbori, întîlnește pe Ieronim și țipă de fericire îmbrățișîndu-l. E o scenă ferină, armăsărească, cea mai viguroasă reprezentare din literatura noastră a sublimității dragostei animalice.

În fragmentele de nuvele ce ne-au mai rămas e prea puțină materie pentru a putea judeca pe Eminescu, care nu apare totuși niciodată aplecat către analiză și construcție epică. Cele mai realiste încercări, ca acelea de a zugrăvi

viața patriarhală, sînt descriptive, altele de-a dreptul fantastice. Relațiile sociale moderne sînt înfățișate întotdeauna stîngaci. În *Avatarii faraonului Tlà,* poveste neterminată și nerotunjită, oglindind întocmai mentalitatea senzațională a tînărului poet, sînt totuși pagini în stare de a da sugestii unui autor fantastic. Coborîrea lui Tlà în piramidă, analiza eului metafizic al individului, simbolismul panteistic al consultării Isidei, nebunia cosmogonică a lui Baltazar, castelul putrezind sub colb al marchizului de Bilbao (Eminescu e un mare poet al prafului), beția cu vin închegat din bute, salonul de basm tapetat cu atlas alb din Clubul «Amicii Întunericului», unde tinerii în haină neagră au veste cu flori ca crinul, mănuși ca mărgăritarul și bumbi de diamant la manșetă, sînt invenții poetice care bucură ochiul și imaginația. Și cum Eminescu unea întotdeauna ideea cu imaginea, ca în *Sărmanul Dionis,* ca în *Archaeus,* am mai fi avut, dacă trăia, un număr de proze fantastice, lipsite de orice zgură realistică, alimentate numai pe dedesubt de complexe intelectuale.

### 15. Articolele politice

Ca să înțelegem gazetăria lui Eminescu, cea mai înaltă în istoria scrisului românesc și încă neajunsă de alții, e nimerit să analizăm cunoscuta *Doină,* considerînd-o ca ficțiune, fără raport la erorile ei de gîndire practică :

De la Nistru pîn' la Tisa
Tot românul plînsu-mi-sa
Că nu mai poate străbate
De-atîta străinătate... etc.

Eminescu constată deci infiltrația elementului alogen în societatea românească, fiindcă de asta e vorba, nu de vreo invazie războinică. Iată dar teoria «păturii superpuse». Străinii vin la orașe, ca industriași, negustori, funcționari, pentru o activitate neproductivă, care apasă pe umerii statului țărănesc. De aici urmează decăderea economică a satului :

Vai de biet român, săracul,
Îndărăt tot dă ca racul,
Nici îi merge, nici se-ndeamnă,
Nici îi este toamna toamnă,
Nici e vara vara lui
Și-i străin în țara lui.

Dar oare venirea capitalului străin, atunci, nu însemna civilizarea țării ? Nu, zice Eminescu, fiindcă un stat de agricultori nu poate suferi cheltuiala împovărătoare a statelor industriale. Și apoi civilizația, «trenul» sînt alterări ale «sălbăticiei», unde omul trăiește ca albina și furnica :

De la Turnu-n Dorohoi
Curg dușmanii în puhoi
Și s-așează pe la noi ;
Și cum vin cu drum-de-fier,
Toate cîntecele pier,
Zboară paserile toate
De neagra străinătate ;
Numai umbra spinului
La ușa creștinului.
Își dezbracă țara sînul,
Codrul — frate cu românul —
De săcure se tot pleacă
Și izvoarele îi seacă —
Sărac în țară săracă !

Cine sînt vinovați de progresul ruinător al țării ? Liberalii ! Eminescu nu-i cruță :

Cine-au îndrăgit străinii
Mînca-i-ar inima cînii,
Mînca-i-ar casa pustia
Și neamul nemernicia !

La sfîrșit poetul cheamă spre izbăvire umbra lui Ștefan cel Mare, evoacă deci ca pildă buna înțelepciune a domnitorilor patriarhali :

Ștefane, Măria-Ta,
Tu la Putna nu mai sta.

Iată prin urmare structura poeziei : idei politice subiective, legate într-un sistem (sălbăticie, stat de țărani, domn patriarhal), respingerea prin ele a oricărei realități contrazicătoare, atacarea violentă a celor ce duc țara pe căi greșite, îndreptarea demonstrativă spre trecut, toate acestea într-un stil neaoș țărănesc, din care s-ar părea că lipsește orice abstracție și a cărui impulsiune toată lumea o înțelege. Aceasta este și schema unui articol de gazetă eminescian, fiindcă *Doina* nu e decît un astfel de articol în metru poporan.

Cei care sînt porniți să vadă în Eminescu un autor de pamflete de felul acelora cu care ne-am obișnuit în ultimele decenii și care par de izvor eminescian greșesc. Pamfletul se nutrește din caricatură și invectivă îndreptată mai ales împotriva persoanelor, în scopul de a coborî prin ele ideile adverse. Scheletul articolului eminescian e mai cu seamă ideologic, el făcînd parte dintr-un sistem politic ce se desfășoară mereu, iar ceea ce în el apare pamflet este critica, mînuită cu o mare plastică verbală. Valoarea literară a acestor articole stă întîi de toate în chipul sfătos de a traduce fără multe neologisme, într-o limbă la îndemîna tuturor, marile abstracții. Darul acesta îl avea Maiorescu. Însă Eminescu îl depășește în partea formală cu mult. El se coboară pînă la vorba sătească și la proverb, scoate pilde, face figuri, cu o siguranță uimitoare. Niciodată nu s-au exprimat la noi idei generale cititorului de gazetă într-un chip care să dea fiecăruia iluzia că pricepe. Zicem «iluzia», fiindcă ceea ce articolul cîștigă în limpeziciune artistică pierde în capacitatea de difuziune, deoarece vulgului nu-i plac lucrurile prea limpezi, în care bănuiește sforțarea literară.

Iată cum exprimă Eminescu ideea naturalității fenomenelor sociale și necesitatea, foarte contestabilă, a statului monarhic :

«Sociologia nu este pînă acum o știință, dar ea se-ntemeiază pe un axiom, care e comun tuturor cunoștințelor omenești, că adică întîmplările concrete din viața unui popor sînt supuse unor legi fixe, cari lucrează în mod hotărît și inevitabil. Scriitori, cari în privirea ideilor lor politice sunt foarte înaintați, au renunțat totuși de-a mai crede că statul și societatea sunt lucruri convenționale, răsărite

din libera învoială reciprocă dintre cetățeni : nimeni, afară de potaia de gazetari ignoranți, nu mai poate susține că libertatea votului, întrunirile și parlamentele sunt temelia unui stat. De sunt acestea sau de nu sunt, statul trebuie să existe și e supus unor legi ale naturii, fixe, îndărătnice, neabătute în cruda lor consecuență. Deosebirea este că în viața constituțională lupta pentru existență a grupurilor societății care știu puțină carte găsește răsunet ; pe cînd în statul absolutist acea luptă e regulată prin o putere mult mai înaltă, a monarhului adică, al cărui interes este ca toate clasele să steie bine și ca lupta dintre ele să nu fie nimicitoare pentru vreuna.»

În sofistica strînsă a atîtor abstracții Eminescu a strecurat un sfătos «că adică», o expresie curat românească («să steie bine») și mai ales «potaie», care face ca tot cercul acesta de idei să ia foc.

Ni se demonstrează în altă parte că advocații nu pot avea statornicie de credință, și argumentarea e convingătoare, dar poetul o pigmentează cu expresii verzi și metaforice :

«... Dar în genere advocații sunt inteligențile cele mai stricate din lume. Căci, într-adevăr, ce credințe poate avea un om, care azi susține, mîni combate unul și același lucru, un om a cărui meserie este să dovedească că negru-i alb și albu-i negru ? Oricît de bună morișcă intelectuală ar avea, ea se strică cu vremea și devine incapabilă de a afla adevărul. De aceea cele mai multe din discuțiile adunărilor au caracterul de cîrciocuri și apucături advocățești ; de căutare de noduri în papură, de vorbe înșirate și fire încurcate.»

Și iată în ce stil pitoresc se face teoria sărăciei principiale a statului țărănesc :

«Franțuzul ia o bucată de metal în preț de 50 de parale și-ți face din ea ceasornic, pe care ți-l vinde cu doi napoleoni ; d-ta îi vinzi ocaua de lînă cu un franc și el ți-o trimite înapoi sub formă de postav și-ți ia pe aceeași oca 20 de franci ; franțuzul ia paie de orez, care nu-l țin nimica, și-ți împletește din ele o pălărie, pe care nevasta d-tale dă trei sau patru napoleoni.

Nu-i mai cu cap, pentru că mintea nu se mănîncă cu lingura, ci o moștenește omul de la tată și de la mamă,

încît un mocan poate fi tot atît de isteț și deschis la cap ca și un ceasornicar din Paris, numai vorba e că mocanul n-a deprins meșteșugul, și de aceea cîștigă într-un an cît cîștigă meșterul din străinătate într-o zi.

De aceea însă meșterul din Paris are de unde plăti camere, universități, teatre, biblioteci, ba chiar brînză de iepure, de ar avea poftă de dînsa, poate s-o aibă. Dar noi, popor de țărani, nu le putem toate acestea decît cu încetul, și unde franțuzul e cu dare de mînă, noi trebuie să legăm paraua cu trei noduri, pentru că ceea ce un popor agricol nu are niciodată, sunt banii.

Căci ce se-ntîmplă, într-adevăr ?

Ai vîndut ocaua de lînă cu un franc, pe care-l ai în mînă și-l poți da iar, dar ea, cînd ți-a venit înapoi, te ține nu unul, ci douăzeci de franci. Cu ce-mplinești cusurul de la unul pînă la douăzeci, de unde mai iai încă nouăsprezece ?

Neapărat că din alte producte și nu din lînă, deci din grîu. Dar grîul se produce cu osteneală multă și spor puțin. Spre a produce un fir de grîu îți trebuie o vară-ntreagă, și-atunci încă atîrnă de la ploaie și de la vînt, de se va face sau nu, pe cînd meșterul străin a lucrat ocaua de lînă și i-a dat o valoare înzecită în cîteva ceasuri. De acolo vine că țăranul trebuie să muncească o vară pentru a plăti un obiect de lux, comandat din străinătate.»

Justiția statului democrat e risipitoare și păgubitoare, poetul crede a dovedi asta cu cifre. Frazele sînt de un inimitabil umor, în socoteala orală, bătrînească :

«Dar poate avem azi mai multe garanții de dreptate ? Ia să vedem.

Stan găsește azi o pungă înainte de a fi pierdut-o Bran. Care-i urmarea judecătorească ?

Se discopere lucrul, și Stan mănîncă mai întîi bătaie de la primar și de la subprefect, apoi e închis preventiv, pierde zece zile de lucru, cîte un franc, fac zece franci. Judecătorul de instrucție își pierde ziua cu dînsul, în loc de-a se ocupa c-un delict mai complicat, deci punem leafa lui zece franci, fac 20. Judecata tribunalului corecțional ține zece, fac 30. Stan e închis pe două luni de vară, cîte un franc ziua fac 60, la un loc 90. Stan se întoarce acasă și-și găsește ogorul pîrloagă și via păraginǎ, pierzînd munca unei veri, fac,

zicem 100, la un loc 190. Stan găsește dările neplătite și-și angajează munca pe un an ca să le plătească ș.a.m.d., c-un cuvînt : Stan e ruinat pe cîțiva ani pentru c-a găsit o pungă înainte de a o fi pierdut Bran, bez bătaia primarului și subprefectului pe deasupra.

Cum era înainte ?

Bran pîra pe Stan la boier și-și primea punga îndărăt, iar Stan căpăta în schimbul pungii cinci bețe sănătoase, pe care le ținea minte, ș-apoi se ducea să-și vadă de trebi. Scurt, drept și gratis. Azi mănîncă două-trei bătăi și-și pierde și tot rostul.»

Stilului perfid didactic al lui Maiorescu, poetul îi dă o mișcare sfătoasă :

«Acuma, cumu-i omul, de se gîndește mai întîi la sine, el nu vede legătura în care stau toate lucrurile cu munca și punga lui...» [1]

În *Bătrîni și tineri* acest stil a atins virtuozitatea. Articolul începe cu definiția vieții înșiși, care e devenire, în roata căreia curg și ideile. De aci urmează că ideile sînt relative. Liberalismul nu poate fi deci un leac pentru toate:

«Da-i șoseaua rea, încît se frînge caru-n drum ? Libertate, egalitate și fraternitate, și toate vor merge bine. Dar se înmulțesc datoriile publice ? Libertate, egalitate și fraternitate dă oamenilor, și s-or plăti. Da-i școala rea, da' nu știu profesorii carte, da' țăranul sărăcește, dar breslele dau înapoi, dar nu se face grîu, da-i boală de vite ?... Libertate, egalitate și fraternitate, și toate or merge bine ca prin minune.» [2]

În fața statului liberal Eminescu scoate acum din istorie înțelepciunea statului patriarhal, încheind cu această apărare a bătrînilor.

«Oare ce făcuseră moșnegii, ca să merite urgia liberalilor ? Ce să facă ? Ia, pe cît îi ajunsese și pe ei capul ! Biserici, mînăstiri, școli, spitale, fîntîni, poduri, să li se pomenească și lor numele, cînd va crește iarbă deasupra lor... și încă una, pe care mai era s-o uităm. Mulți din ei au scos punga din buzunar și au trimis pe băieții ce li s-au părut mai isteți „înlăuntru", ca să-nvețe carte, să se pro-

[1] *Op.*, II, p. 192.
[2] *Op.*, II, p. 180.

copsească spre fericirea neamului. Și-au crescut șerpi în sîn, cu alte cuvinte.» [1]

Umorul articolului stă în interogația ritmică, altă dată variată prin perpetuare :

«Dar sunteți voi români ? Dar cunoașteți voi poporul ? Sunteți în stare a pricepe geniul și înclinările lui ? Știți voi românește măcar ? Păsărească d-lui C.A. Rosetti e limbă ? Obiceiele de cocote și de picpocheți sunt datine strămoșești ? Cărțile ce le scrieți, legile ce le croiți, gîndirea și inima voastră, complexiunea voastră fizică și morală răsărit-au din sîmburii de stejar ce împodobesc mormîntul lui Ștefan cel Sfînt ? De la Seina, din Bizanțiu, din lupanare și din spelunci v-ați cules apucăturile politice și morale, nu din istoria și din natura poporului nostru. De aceea ați fost ca virusul în organismul viu al nației ; de aceea corpul material al nației moare și se purifică, pentru aceea voi, paraziți, nu vă puteți aclimatiza, pentru că voi, etnic și moralicește, sunteți străini cu totul de substanța din care e compus neamul românesc.» [2]

Satira ce urmează a tinerilor studenți la Paris, cu 75 dramuri de creier, deprinzînd ariile de mahala din Paris, e o anticipare a *Scrisorii III*. În sfîrșit, se face antiteza celor două clase, într-o limbă violentă, dar bine cioplită :

«Astfel vin pătură după pătură în țara noastră, cu ideile cele mai ciudate, scoase din cafenelele franțuzești sau din scrierile lui Saint-Simon și ale altor scriitori, ce nu erau în toate mințile, iar formele vieței noastre de astăzi au ieșit din aceste capete sucite, care cred că în lume poate exista adevăr absolut și că ce se potrivește în Franța se potrivește și la noi.

Cînd au sosit la graniță, bătrînii i-așteptau cu masa întinsă și cu lumînări aprinse, habar n-aveau de ce-i așteaptă și de ce belea și-au adus pe cap. Bucuria lor, că venise atîția băieți tobă de carte, scoși ca din cutie și frumoși nevoie mare !

Dar ce să vezi ? În loc să le sărute mînile și să le mulțumească, ei se fac de către pădure, și încep cu libertatea, egalitatea, fraternitatea și suveranitatea, încît bătrînii-și

[1] *Op.*, II, p. 182.
[2] *Op.*, IV, p. 149.

pierd cu totul călindarul. Parcă se pornise morile de pe apa Siretului. Şi le povesteau cîte în lună şi în soare, cîţi cai verzi pe pereţi toţi, c-un cuvînt cîte prăpăstii toate. Cum să nu-i ameţească ? Cap de creştin era acela, unde se pomenise atîtea asupra lui ? Apoi s-au pus pe iscodit porecle bătrînilor. Ba strigoi, ba baccele, ba ciocoi, ba retrograzi, ba cîte altele toate, pînă ce au ajuns să le zică că nu sunt nici români, că numai d-lor, care ştiu pe Saint-Simon pe de rost, sunt români, iar bătrînii sunt altă mîncare. Vorba ceea : nu crede ceea ce vezi cu ochii, crede ceea ce-ţi zic eu !» [1]

Va să zică nicăieri pînă acum n-am găsit insulta personală, caricatura omului, ploaia de injurii. Eminescu are un umor de idei. Teoriile sînt înşirate pe aţă băbeşte, sînt desfăcute în pilduri, prefăcute în teatru monologic, spuse în serios şi în luare-n rîs, cu o invenţie verbală, cu o proverbialitate neasemuite în care e ceva şi din Creangă şi din Anton Pann, dar subtilizat, adus la complexitatea gîndirii culte. Toate acestea sînt în fond mijloace lirice de a concretiza ideea. Eminescu recurge şi la patos, la invocaţia trecutului îndeosebi, aşa cum făcuse în *Doină*. Tot Ştefan cel Mare e cel chemat, cu limbă de cronică !

«Bietul Ştefan-voievod ! El ştia să facă fărîme pe turci, tătari, leşi şi unguri, ştia nitică slavonească, avuse mai multe rînduri de neveste, bea bine la vin vechi de Cotnar şi din cînd în cînd tăia capul vreunui boier sau nasul vrunui prinţ tătărăsc. Apoi descăleca tîrguri de-a lungul rîurilor, dăruia panţirilor şi dărăbanilor locuri bune pentru păşunarea herghelilor de cai moldoveneşti, a turmelor de oi şi de vite albe, făcea mînăstiri şi biserici, şi apoi iar bătea turcii şi iar descăleca tîrguri, şi iar se-nsura, pînă ce şi-a închis ochii în cetate la Suceava, şi l-au îngropat cu cinste la mînăstirea Putnei. Ce-şi bătea el capul cu idei, cum le au d-alde gazetari de-ai noştri, ce ştia el de subţietura de minte din vremea de astăzi ?» [2]

Afară de rare cazuri, invectiva eminesciană nu ţinteşte de-a dreptul omul, ci categoria lui. Cu înverşunarea retorică pe care i-o ştim din *Scrisori*, Eminescu strînge epi-

[1] *Op.*, II, p. 184.
[2] *Op.*, II, p. 196.

tetele, toarnă cusururi fizice și morale într-o singură ființă monstruoasă ca un Quasimodo al lui Victor Hugo, care e simbolizarea păturii superpuse și totdeodată, pentru cine ghicește, Pantazi Ghica :

«Și cum să nu fie așa ? Plebea aceasta e recrutată din Bizanț, din împărăția grecească a răsăritului. Trebuie să-și reprezinte cineva istoria acestei împărății, mia de ani de crime scîrboase, de mizerii, de demagogie, trebuie să-și aducă aminte că era împărăția în care tații își dezvirginau fiicele, copilul scotea ochii părintelui, părintele copilului, în care căsătoria era o batjocură, în care suflet și trup erau venale, și atunci va vedea că niște cauze care au durat o mie de ani nu e cu putință să nu se fi întrupat, să nu se fi materializat în rasa de oameni ce trăia acolo. Legea cauzalității e absolută ; ceea ce s-a petrecut ca cauză o mie de ani în Bizanț și pînă azi a trebuit să treacă în organizarea fizică și morală a acelui neam, s-a încuibat în privirea vicleană, chiorîșă și mioapă, în fizionomia de capră, în înclinarea de-a avea cocoașă. Cu viclenia din privire corespunde daltonismul intelectual pentru orice bun moral, fie onoare, fie demnitate, fie adevăr ; cu înclinarea cocoașei fizice corespunde cocoașa morală. Căci cine nu minte niciodată e natura. Cînd pune-n două picioare o caricatură, ea știe foarte bine de ce-a pus-o, și ceea ce ea fizic condamnă la urîciune e și moralicește urît și trebuie să culmineze în Tetzis și în Scarvulis, conaționali ai celor mai mulți dintre roșii.» [1]

Aceasta e poezie curată în modul fioros al lui Victor Hugo, și într-adevăr aci e dezvoltarea știutelor versuri :

Vezi colo pe uriciunea fără suflet, fără cuget,
Cu privirea-mpăroșată și la fălci umflat și buget.
Negru, cocoșat și lacom, un izvor de șiretlicuri,
La tovarășii săi spune veninoasele-i nimicuri.

Și cînd se fac aluzii directe, caracterizarea e de o violență ingenuă, simplă observare de istorie naturală :

«... E de notorietate publică că d. C. A. Rosetti n-are a face de departe măcar cu familiile istorice de același nume,

[1] *Op.*, IV, p. 412—13.

cari se află în țară, de notorietate publică că tatăl d-sale era grec, că d-sa pronunță încă azi limba românească peltic ca orice grec.» [1]

Eminescu nu rămîne mult în caricatura abstractă. Ar fi monoton. Cu labilitatea emoțională din poezie, scapă iute din strînsoarea urii și se ridică în zona mai potolită a dezgustului universal de lume :

«Ca un fel de refugiu de multele inconveniente ale vieții, Dumnezeu, în înalta sa bunăvoință, a dat omului rîsul cu toată scara, de la zîmbetul ironic pînă la clocotirea homerică. Cînd vezi capete, atît de vitreg înzestrate de la natură, încît nu sunt în stare a înțelege cel mai simplu adevăr, capete în care, ca în niște oglinzi rele, totul se reflectă strîmb și în proporții pocite, făcîndu-și complimente unul altuia și numindu-se sarea pămîntului, ai avea cauză de a te întrista și a despera de viitorul omenirii, dacă n-ai ști că după o sută de ani de pildă, peste amîndouă despărțămintele geniilor *contimporani*, peste balamuc și pușcărie, va crește iarbă, și că în amintirea generației viitoare, toate fizionomiile acestea vor fi perit fără de nici o urmă, ca cercurile din fața unei ape stătătoare.» [2]

Admirabilă răzbunare lirică, prin anticiparea imaginii de moarte universală. În cele două despărțăminte recunoaștem «cetele» din *Scrisoarea III.*

> Cum nu vii tu, Țepeș Doamne, ca punînd mîna pe ei,
> Să-i împarți în două cete : în smintiți și în mișei,
> Și în două temniți large cu de-a sila să-i aduni,
> Să dai foc la pușcărie și la casa de nebuni !

În mînia lui, cu totul lirică, poetul uzează des de amenințări intenționat disproporționate, cum ar fi spînzurătoarea exprimată eufemistic prin «ordinul Sfintei Cînepe»:

«...Dacă neamul nostru ar fi energic și viguros ca fericita rasă anglo-saxonă din Statele Unite, Maiestatea-Sa Poporul ar fi creat de mult pentru ilustrațiile liberalismului patriot ordinul Sfintei Cînepe, de toate gradele, dar mai cu seamă s-ar fi împărțit cu oarecare profunzime pe

[1] *Op.*, IV. p. 195.
[2] *Op.*, III, p. 265.

marele Cordon, tot la locuri largi și de mare publicitate, în piețe.» [1]

Disprețul se sublimează altă dată în viziunea sacrului fluviu al Gangelui și a străvechii civilizații indice :

«Din cele ce preced d. N. Xenopulos se va fi convins cît de puțin mă poate atinge ori supăra ceea ce spune despre mine.

D-sa îmi face onoarea de a-mi batjocori scrierile. Îi pot spune că singura insultă gravă ce mi-ar putea-o aduce ar fi de-a mă lăuda în coloanele *Pseudo-Românului*. Lauda în acel organ, pentru care însuși numele poporului nostru e o marfă ce se vinde pe 20 bani numărul, o asemenea laudă m-ar face să mă îndoiesc de mine însumi și să cred c-am început a fi de-o teapă intelectuală și morală cu roșii. Și aceasta m-ar durea, căci nu știu să fi greșit ceva lui Dumnezeu și oamenilor, pentru a merita o atît de amară pedeapsă. Pentru a mă curăți de vina de a fi lăudat în organul, în care au fost lăudați și cei ce și-au înfrînt pînă și jurămîntul și onoarea militară la 11 februarie, ar trebui să intru în sfîntul fluviu Gange și să mă închin, recitînd imne ale Vedelor, scrise în sfintele începuturi, cînd omul era încă adevărat ca natura și natura adevărată ca omul.» [2]

Aci apar în formă schimbată versurile din *Scrisoarea II:*

De-oi urma să scriu în versuri, teamă mi-e ca nu cumva
Oamenii din ziua de-astăzi să mă-nceapă-a lăuda.
Dacă port cu ușurință și cu zîmbet a lor ură,
Laudele lor desigur m-ar mîhni peste măsură.

Ridicată dar pe o schelă solidă de idei cu toate treptele emotivității, caricaturizînd abstractiv și speculînd concret, gazetăria lui Eminescu e o operă ideologică și poetică totdeodată, trainică literar tot atît cît și poeziile, deși purtătoare de erori, scuzabile prin vremea cînd au fost făcute.

---

[1] *Op.*, IV, p. 35.
[2] *Op.*, IV, p. 414.

# TEHNICA EXTERIOARĂ

## 1. «Incorectitudinea»

Ceea ce a izbit pe contemporani și i-a nemulțumit în chip sincer, oricîtă ură personală se va fi ascuns îndărătul părerilor critice, este incorectitudinea, după ei, a formei.[1] Iată ce scria G. Gellianu (Anghel Demetriescu) în *Revista contemporană*[2]:

«Așadar „poet în suflet", dacă vreți, dar așa de „puțin format", încît nici știe să exprime ce poate că simte, întrebuințînd figuri neînțelese, înșirînd unele după alte cuvinte cari nu produc nici un sens, sfidînd gramatica și analiza logică, și prin urmare fără farmec nici precisiune posibile în limbagiu, torturînd necontenit rima și ritmul, și prin urmare fără ușurință posibilă în versificare, iată cum ne apare d. Eminescu. Persistăm a crede că, dacă în locul laudelor exagerate cari au putut îmfla vanitatea poetului fără de a-i cresce meritul, s-ar fi dat, de la început, d-lui Eminescu consilie severe dar juste, studiul, reflecțiunea, cercetarea mai cu amănuntul a versurilor sale l-ar fi împiedicat de a mai da publicului niște producțiuni atît de inco-

[1] În *Tribuna liberă* (I, nr. 1 din 15 mai 1896), Al. Macedonski, în *Inceput de însănătoșire*, numea eminescianismul «funest curent», punîndu-se din punctul de vedere al limbii și afirmînd că Eminescu nu scria «românește». «Dialectul de la Dorohoi sau... cel de la Botoșani» nu intră în vederile estetice ale lui Macedonski: «Gergul moldovenesc, cu toate talentele ce uneori au scris în acest dialect, sau limba cu zulufi de la hala vechiturilor, poate, de altă parte, să fi ajuns să obosească pe public».

[2] III, 1875: *Schițe literare. Poesiile d-lui Eminescu*, p. 287—288.

recte, de neterminate, încît mulțimea greșalelor formei împiedică de a zări chiar schinteia inspirațiunii, l-ar fi împiedicat mai cu sémă de a publica versuri ca acestea :

De mi-i da o sărutare
Nime-n lume n-a să scíe,
Căci va fi *sub pălărie,*
Ș-apoi cine treabă are.

Ne-a *lovit în pălărie*, ar zice un glumeț, servindu-se cu o expresiune populară de pe aici.»

Aceste observații sînt numai vulgare. Paginile corespunzătoare din *Istoria limbii și literaturii române* a lui Aron Densușianu [1] respiră însă o adîncă răutate. După ce numește pe Eminescu «cel dintîi poet bolnav și desechilibrat», învinovățind pe mamă de a fi dat fiului boala, după ce face o critică a conținutului de o rea-credință strigătoare la cer, Densușianu atinge chestiunea formală :

«...Bolnav fiind, s-a impresionat numai de părțile bolnave din modelele sale. Din toate acestea a urmat apoi sărăcia de subiecte și învîrtirea acelorași idei în toate poesiile, alcătuirea anevoioasă și migăloasă a versului, cîrpocirea cu cuvinte căutate și repetite, cu fraze leneșe și umpluturi. Avînd apoi o limbă foarte săracă, a alergat după neologismi neadmiși nici în proză, necum în poesie, ca *reflect, falduri, brac, brăcuit, nimb, nefast, selbe, mur, savant, solitar, imberb, constelat, sombru* ș.a., séu după cuvinte nepoetice : *coșcov, simulez, succed, neliber, egal, scop, sens, numeros, cumcă* (foarte des), *propriu* ș.a., a nesocotit reguli gramaticale din cele mai elementare : *lunce, sinii* (sinuri), *gene lunge, povești feerici, snopuri, mîne* (mîni), *vinuri sece, torții* (torțe), *ziduri lustruiți, sfinx pătrunsă ; ale* trestiilor *sunet, ale* preoților *cîntec*, de dorul *al* străinului ; expresiuni și epitete stîngace, sarbede și chiar absurde : *neguri negre, flori care cînt, noapte largă, vieață plană, brațe de valuri, nouri de eres, cer plin de eres, vatră sură, vîrfuri lungi, nouri lungi, prilej lung, îmbrățișeri de brațe* ș.a. ; întonarea cuvintelor adeseori stîlcită cînd pentru ritm, cînd pentru rimă, afară de acestea

[1] Ed. II, Iași, Goldner, 1894, p. 301 sqq.

foarte multe versuri schioape, lipsindu-le silabele cerute, ear altele neavînd pausă ; rima e săracă, anemică și falșă : farmă-doarmă, poet-revăd, bată-sloată, vază-luminoasă, moale-sale, cridă-zugrăvită, zbor-nori, coboară-turbare, mirare-picioare ș.a., pe lîngă aceasta întrebuințează foarte des versuri albe, neadmise în poesia română originală.

Chiar deacă fondul n-ar fi străin, sărac și bolnav cum este, greșelele de formă, ca număr și calitate, sunt atît de enorme, încît ar sdrobi, din punct de vedere al adevăratei arte, chiar și cel mai strălucit cuprins.»

În această pagină neghioabă este vădit că se cuprind fapte adevărate. Ele n-ar fi putut însă fi primite fără indignare de atîția, dacă o prejudecată didactică n-ar fi strîmbat atunci conceptul de poezie : aceea anume cum că poezia e alcătuită din fond și formă, care se sprijină reciproc. Fondul trebuie să fie nobil, iar forma trebuie să fie frumoasă și respectuoasă de legile pe care le publică școala. Iar școala nu admite versuri albe în poezia română originală, deși literatura italiană, care n-are condiții cu totul deosebite, e ilustrată prin versul *sciolto*. În faptă însă, distingerea între fond și formă este numai metodică, pentru că poezia e un element simplu, așa cum este un monument de piatră. Ea n-are a idee și o formă, ci e o idee plastică, nesegregabilă decît doar pentru mintea teoretică. Poezia nu e compusă din idei ce au nevoie de cuvinte (neexistînd poezie fără cuvinte), ci este ea însăși o mișcare sufletească de anume soi, în care idei, viziuni, sonuri, elementele noastre interioare într-un cuvînt, lovite de o altă temperatură, cad în cristale fantastice, sub regimul unui număr ciudat și ocult. Nu există o muzică deosebită de sunete pe care ideile ar trece mai încet sau mai lunecos, ca vasele cu pînze pe apă, ci poezia este ea însăși o muzică de idei. Luate în sine, prin analiză, ideile sînt teoretice sau practice, au adică o utilitate spirituală, cristalul în sine este gratuit. De aceea informația intelectuală a unei poezii sau direcția ei morală nu poate fi o piedică pentru artă, gratuitate însemnînd așezarea moleculelor spiritului în floare, într-un scop străin funcțiunii în parte a fiecărui element. Cînd procesul de sedimentare a început, se poate întîmpla ca economia cristalizării să ceară sunete și raporturi logice

absurde, străine limbii, deși utile poeziei. Atunci conștiința socială, gramaticală, răsare și impune o potrivire a cristalului la dimensiunile minții convenționale. Criticul didactic va zice că poetul caută pentru ideea lui o formă cît mai desăvîrșită, ca și cînd ar exista forme frumoase în sine, în realitate poetul încearcă a pili cristalul, fără a-l sfărîma de tot, dînd o înfățișare depărtată de momentul originar, care mai păstrează conturul dintîi, încovoindu-se necesităților prozaice ale cugetării și limbii obștești. Eminescu scrie prietenului Chibici, într-un ceas de adîncă rememorație a trecutului, aceste versuri :

Unde-i vremea aurită,
Oare cînd s-a fi înturs,
Cînd l-aceeași școală naltă
Vizitam același curs.

Cristalul e dintr-o bucată, înfățișînd o idee poetică deplină, în care nimic nu poate fi clintit. Însă participiul *înturs* nu există în limba română. El a fost inventat, sau mai bine-zis născut, în focul liric, de Eminescu. Criticul gramatic va deosebi atunci o idee (labilitatea timpului) și o formă încă «nedesăvîrșită». Pentru el aceste versuri nu sînt publicabile. Dar ideea lui Eminescu nu e trecerea vremii, ci floarea aceasta de molecule mișcătoare, muzica sintetică de viori și harpe, unde ideea *vreme*, greșala *înturs* și imaginea *școală* stau pe același portativ. Poetul n-ar fi putut schimba nimic aici. A pune *întors* nu rimează, nu curge la fel cu *curs*, a schimba ordinea cuvintelor și dimensiunea versurilor înseamnă a distruge farmecul simfonic, în care de altfel nu e nici o rimă «corectă», a primi dar cu un simț adînc de creator de limbă o eroare, pe care veacurile vor putea chiar s-o îndreptățească. Însă Eminescu, ca filolog, n-ar fi îndrăznit să se lase așa în voia urechii, de aceea, cînd ideea poetică nu cristaliza bine, o părăsea, spre a o arunca din nou în foc. Este greșit să se creadă că Eminescu îngrijea forma, fiindcă, în înțelesul acesta de combinație, forma nu-l interesa de loc. Sforțarea, cea mai mare sforțare artistică din literatura română, există la el, dar nu spre a face versuri sonore și bine rimate, însă uneori găunoase, ca Alecsandri, ci a cristaliza ideea cît mai aproape de momentul genetic. Poetul care

face versuri corecte e un renunțător, ca Alecsandri, Eminescu însă nu vrea să renunțe la poezie în folosul unei arte străine de literatură, aparținînd muzicii muzicale, și care se numește versificație.

Poeziile lui Eminescu sînt pline, e adevărat, de incorectitudini gramaticale, dar contemporanii n-au înțeles că aveau de a face cu un mare poet care nu voia să sacrifice ideea. Citirea celor mai necultivate poezii eminesciene dă această încredințare că dacă am atinge cîtuși de puțin fraza poetică spre a o îndrepta, ea s-ar strînge și-ar muri.

Dovadă că «șchiopenia» versului eminescian (care, lucru de seamă, se observă mai ales în poeziile nepublicate sau, publicate de alții) vine dintr-o voință de absolut poetic, din încordare și nu din neîndemînare, o găsim în cercetarea chipului cum compune poetul. Eminescu arunca întîi versurile pe hîrtie, dintr-o undă, fără nici o grijă de rimă sau de estetică verbală. El se exprimă aci ca omul de știință care vrea să fie înțeles și apucă vorba ce-i iese în cale. În acest fel de stenogramă a momentului poetic nu întîlnești firește nici un cuvînt de prisos, pentru umplutura unui gol, nici o expresie substituită spre a împlini o rimă. Fraza n-are nici versuri încheiate, nici rime, e cu desăvîrșire slobodă, *sciolta*. Poezia se află aici în stare genuină, de unde și impresia aceea de crud, de vegetație paradisiacă, suavă, incultă, pe care n-o mai dau compunerile revăzute, prea lăcuite, prea pline de marmuri :

Ei cer să cînt... durerea mea adîncă
S-o lustruiesc în rime și-n cadențe
Dulci ca lumina lunei primăvara
Într-o grădină din Italia,
Să fac cu poezia mea cea dulce
Damele să suspine, ce frumoase
Pot fi pentru oricine. Pentru mine
Nu. Și juni nătîngi cu țigareta-n gură,
Frizați, cu sticla-n ochi, cu cioc sub dinți,
Să reciteze versuri de-ale mele
Spre-[a] acoperi cu expresii adînci
Unei simțiri adevărate — niște mofturi.

Varianta lui Eminescu nu țintește îmbunătățirea formei ci găsirea adevăratei mișcări a ideii. Poetul ia de la capăt

ideea în alt ritm, nu repară amănuntele, încît se întîmplă ca la fiecare reluare să apară alte asprimi de turnătură. Iată, de pildă, poemul *Pustnicul*, întîi în deca și endecasilab, apoi în vers de 16 silabe (care nu e decît o dublare a versului de patru picioare) :

E[ra în Iași]. În sale împbracate
Cu-atlas mai alb ca fulgii de ninsori,
Cusut cu frunze verzi întunecate,
Cu vișinii și strălucinde flori,
Pe-un nalt cămin, pe mesele bogate,
Ardeau în candelabre orbitor,
Albe ca de zahar lumini de ceară,
Cu-a sale limbi diamante arzătoare.

*

Sale nalte împbracate cu-atlas alb ca și omătul,
Cusut cu flori vișinie și cu frunze de smarald,
Pe cînd luminări d-o ceară ca zăharul, împlu, cald
Aerul cu o lumină argintie cu încetul.

Candelabre de-argint grele luminează-ntinse sale,
Urcînd limbi diamantine într-un aer de miroase
Și pin aer trec copile gingașe și maiestoase,
Părul disfăcut li curge pe-umeri și pe brațe goale... etc.

Rimele sînt într-adevăr palide și dezordonate, dar ce are de-a face, ideea poetică e întreagă, muzica spiritului se aude. Acestea nu sînt versuri pe care Eminescu ar fi putut să le îndrepte pe ici, pe colo, suavitatea lor vine din naturala lor șchiopenie, încît tot ce-ar fi fost în stare a face poetul era de a mai turna de cîteva ori ideea, spre a ajunge la o cristalizare mai împăcată cu legile versificației. Însă cum Eminescu nu înțelegea să renunțe la inefabil, pentru a înfăptui un acord superficial, versurile lui rămîneau în genere imperfecte. La un poet cu așa de minunată ușurință a versificației, acest lucru ar fi de neînțeles, și ar fi într-un fel absurd să trebuiască a recunoaște că Bolintineanu ori Alecsandri sînt mai artiști, dacă n-am admite, cum e adevărul, că Eminescu nu vrea să renunțe la poezie pentru versuri și că arta lui e făcută tocmai din aceste lupte și nedesăvîrșiri. Înțelegerea poetului nu trebuie să

pornească de la prejudecata analitică a unui fond și a unei forme, ci de la realitatea vie a poeziei, care crește deopotrivă din perfecția și imperfecția gramaticală.

La drept vorbind, limba este pentru orice poet mare o piedică, ce nu se poate înlătura decît sărind pe deasupra ei. Ca orice mare creator, Eminescu siluiește limba română, inventează cuvinte, sucește timpurile și persoanele verbelor, face construcții proprii. Cine ia azi pe Eminescu drept pildă de bună limbă românească, veștejind inventivitatea altora, greșește, deoarece nici un scriitor n-a încălecat mai dîrz pe vorbirea noastră și n-a alergat cu ea mai vijelios peste drumurile obișnuite. De altfel, limbă românească obștească, frumoasă în sine, nu există. Limba e o unealtă particulară adevărată prin raport la cel care-o vorbește, în strînsă legătură cu finalitatea ei. Numai un creator își poate îngădui însă de a-i grăbi mersul și de a-i lărgi mijloacele, fără a-i răpi mireasma proprie, și de fapt o limbă crește zilnic, în vorbe și în farmec, cu tot ce spiritul creator aduce în ea, pentru trebuințele gîndirii și ale poeziei. S-a observat că Eminescu studia limba populară și pe aceea a cronicelor și s-a tras de aci încheierea că el respecta «adevărata» vorbire românească și se supunea ei. Însă nu numai nu se află o limbă română nemișcătoare, dar, scotocind hîrtiile poetului, băgăm de seamă că el studiază limba ca s-o poată silnici mai bine, în spiritul ei. Această limbă bogată avea totuși rezistențe pentru gîndirea poetică așa de complexă a lui Eminescu, pe care el nu le poate învinge de la întîia alcătuire. De aceea poeziile cele mai necorecte sînt acele pe care poetul nu le-a publicat de bunăvoie ci silit de prieteni. *Egipetul* făcea parte dintr-un lung poem *Memento mori*, aruncat pe hîrtie în fierberea celei mai încordate inspirații. Aici, în strofe oricît de cuminți, se revelă toată încăpățînarea de poet a lui Eminescu :

Cine-a pus aste semințe, ce-arunc ramure de raze,
Într-a caosului cîmpuri, printre veacuri numeroase,
Ramuri ce purced cu toate dintr-o inimă de om ?
A pus gînduri uriașe într-o țeastă de furnică,
O voință-atît de mare-ntr-o putere-atîta mică,
Grămădind nemărginirea în sclipitu-unui atom.

Vaĭ ! în van se luptă firea-mi să-nțeleagă a ta fire !
Tu cuprinzi întregul spațiu cu a lui nemărginire
Și icoana-ți n-o inventă omul mic și-n margini strins.
Jucăria sclipitoare de gîndiri și de sentințe,
Încurcatele sofisme nu explic-a ta ființă
Și asupra cugetării-ți pe mulți moartea i-a surprins.

Oamenii au făcut chipuri ce ziceau că-ți seamăn ție,
Te-au săpat în munți de piatră, te-au sculptat într-o cutie,
Ici erai zidit din stînce, colo-n aschii de lemn sfînt ;
Și-apoi vrură ca din chipu-ți să explice toate. Mută
La rugare și la hulă idola de ei făcută
Rămînea... Un gînd puternic, dar nimic — decît un gînd.

În zadar trimit prin secoli de-ntrebări o erghelie
Să te cate-n hieroglife din Arabia pustie,
Unde Samun își zidește vise-n aer din nisip,
Ele trec pustiul mîndru și-apoi se coboară-n mare,
Unde-s ⟨unde⟩ mitele cu-albastre valuri lungi, strălucitoare ? <,>
Înecînd a mele gînduri de lungi maluri le risip.

E cu putință oare o răsuflare mai firească, o gîndire mai fără floare, în care ideea însăși e o metaforă ? Nimic nu se poate scoate fără pierdere de poezie. Stelele sînt «semințe» aruncate în «cîmpurile» caosului, din care ies «ramuri» de raze. Pentru a dovedi gîndirea uriașă a «furnicii» minuscule (care e omul), poetul îi dă o «țeastă». Atomul, care e o măsură de cantitate, devine de durată prin vorba «sclipit». «Strîns în margini» sună ca o locuțiune, omul e definit «jucărie sclipitoare de gîndiri și de sentințe», abstracțiile izbind imaginația ca imagini concrete, de rotițe, cu tot umorul meschinei mecanice, sofismele sînt «încurcate» ca țesele, într-o expresie textilă, moartea prinde pe om cugetînd asupră-i (uimitoare imagine de eternă neputință), a săpa în munte, a săpa în cutie, iată icoane ale colosalului și ale meschinului religios, întrebările filozofice sînt herghelii care aleargă prin secole, credința umană e ca fantasmele de nisip ale Simunului, miturile au valuri albastre, fiind față de viața zilnică ceea ce este oceanul față de uscat, gîndurile se risipesc ca spumele pe țărm. O sumă așadar de idei strălucite, concise,

ireductibile, într-o mișcare de o netăgăduită muzică. Însă «forma» nu e de loc lăcuită.

Cine-a pus aste semințe, ce-arunc ramure de raze...

Iată un vers și două greșeli grele. Noi zicem «aruncă» și «ramuri». «Sclipitu-unui atom» n-ar fi îngăduit, deoarece articolul masculin nu se poate în mod «corect» înlătura. Mai încolo trebuiește «seamănă» în loc de «seamăn», «stînci» în loc de «stînce», «idol» pentru «idola», «hieroglifele», «miturile», «le risipesc». Dar rima? *Raze rimează* cu *numeroase, sentințe* cu *ființă, sfînt* cu *gînd, erghelie* cu *pustie*, în schimb însă avem rima rară, dar pe temei gramatical rău, *nisip-risip*. Conștiința nu prinde aceste anomalii, absorbită de muzica ideilor poetice ; doar abaterile gramaticale fac să sufere urechea noastră altfel obișnuită. O îndreptare exterioară a versurilor pare ruinătoare. A scoate eroarea «risip» înseamnă a zdruncina rima rară cu «nisip». Versul de la început sună așa de plin, așa de arhaic, în întrebarea ei :

Cine-a pus aste semințe, ce-arunc ramure de raze...

că vorba «ramure» pare cîștigată pentru limbă, și versul îndreptat ar fi sucit și săltăreț :

Cine-a pus aste semințe ce-aruncă ramuri de raze.

*Sentințe* nu rimează bine cu *ființă*, dar cele două versuri sînt lapidare :

Jucăria sclipitoare de gîndiri și de sentințe,
Încurcatele sofisme nu explic-a ta ființă...

Ce putea pune poetul în loc de apăsătorul «stînci» în antiteza de o concizie desăvîrșită :

Ici erai zidit din stînce, colo-n aschii de lemn sfînt ?

De asemeni nu ne putem gîndi o clipă că s-ar putea să scoatem cuvîntul «erghelie», spre a găsi ceva care să rimeze cu «pustie», și nici să stricăm imagini poetice așa de netezi. Toată ideea lirică aici stă, în sinteza aceasta de imagini. Învățatul cercetează secolele, trecutul, hierogli-

fele sînt însă în Arabia pustie, arabii merg în pustie călare, cu herghelii, prin urmare :

> În zadar trimit prin secoli de-ntrebări o erghelie
> Să te cate-n hieroglife din Arabia pustie.

Acestea sînt adevărate acorduri de poem pur, gratuit și inefabil, și prin urmare, cu toată aparenta inteligibilitate, și ermetice, fiindcă inefabilul constă în căderea ritmică în chip de ninsoare molcomă a numeroase planuri de conștiință, care se multiplică mereu fără să capete alt înțeles decît acela simplu al molcomei căderi.

Eminescu se afla dar în răspîntia pe care i-o deschidea prea marele lui geniu. Sau să asculte cu urechea dinăuntru limba strînsă pe care i-o vorbea spiritul, fie și «necorectă», sau să dreagă stricînd totul. El a ales altă cale : aceea de a crea mereu și de la capăt, prin variante, adesea foarte depărtate între ele, în scopul de a găsi muzica cea mai puțin în dezacord cu gramatica, aceea care, dimpotrivă, să dea legi noi limbii. Din punctul acesta de vedere, singurul adevărat, nu pot fi judecate însă decît poeziile de maturitate, publicate de bunăvoie.

Ceea ce îngreuiază așternerea întocmai a gîndului poetic este fraza de discurs lung a lui Eminescu. Structura ei e prozaică. Odată pornită, ea se desfășură peste dimensiunile versurilor și ale strofelor pînă la capăt, fără întreruperi sau sfărîmări. Poetul vrea să spună de pildă următoarele :

«Mă întrebi de ce pana mea rămîne în cerneală, de ce nu m-abate ritmul cu ispita lui de la trebi, de ce iambii suitori, troheii, dactilele săltărețe dorm îngrămădite între galbenele file ? Dacă știai tu problema astei vieți cu care lupt, ai vedea că am cuvinte chiar să fi rupt pana, căci întreb : la ce-am începe să încercăm în lupta dreaptă a turna limba veche și înțeleaptă în formă nouă ? Să desfaci ca pe o marfă în cuplete de teatru acea tainică simțire care doarme în a ta arfă, să scrii cum cere lumea vreo istorie pe apă cînd tu cauți cu sete forma ce poate să le încapă ? Însă tu îmi vei răspunde că e bine ca al meu nume să pătrunză în lume prin frumoasa stihuire, să-mi atrag luarea-aminte a bărbaților din țară, să-mi dedic bunăoară

la cucoane a mele versuri şi prin a mea minte să împac dezgustul meu din suflet. Dragul meu, s-a bătut de mai nainte cărarea asta.»

Această scară firească fără oprire, Eminescu o toarnă întocmai în versuri :

De ce pana mea rămîne în cerneală, mă întrebi ?
De ce ritmul nu m-abate cu ispita-i de la trebi ?
De ce dorm, îngrămădite între galbenele file,
Iambii suitori, troheii, săltăreţele dactile ?
Dacă tu ştiai problema astei vieţi cu care lupt,
Ai vedea că am cuvinte pana chiar să o fi rupt,
Căci întreb, la ce-am începe să-ncercăm în luptă dreaptă
A turna în formă nouă limba veche şi-nţeleaptă ?
Acea tainică simţire, care doarme-n a ta arfă
În cuplete de teatru s-o desfaci ca pe o marfă,
Cînd cu sete cauţi forma ce să poată să le-ncapă,
Să le scrii cum cere lumea, vro istorie pe apă ? —
Însă tu îmi vei răspunde că e bine ca în lume
Prin frumoasă stihuire să pătrunză al meu nume,
Să-mi atrag luare-aminte a bărbaţilor din ţară,
Să-mi dedic a mele versuri la cucoane, bunăoară.
Şi dezgustul meu din suflet să-l împac prin a mea minte. —
Dragul meu, cărarea asta s-a bătut de mai nainte.

Chiar strofele dificile în metru scurt au aceeaşi rostogolire netedă de proză :

«Pe lîngă plopii fără soţ am trecut adesea ; mă cunoşteau toţi vecinii, tu nu m-ai cunoscut. Privii atît de des la geamul tău ce strălucea ; înţelegea toată lumea, tu nu m-ai înţeles.»

Pe lîngă plopii fără soţ
Adesea am trecut ;
Mă cunoşteau vecinii toţi —
Tu nu m-ai cunoscut.

La geamul tău ce strălucea
Privii atît de des ;
O lume toată-nţelegea —
Tu nu m-ai înţeles.

Pentru ca să poată păstra, fără înnodare, acest discurs simplu, poetul are nevoie de rime multiple, înfăptuite pe toate părțile de cuvînt existente, încît încălecarea versurilor să se poată face în orice punct al frazei. De aci silnicia limbii cîteodată, de aci sforțarea aceea care lui Densușianu i se părea neîndemînare. Trecerea cuvintelor este firească în chipul că conștiința nu mai îngăduie nici o schimbare. Și totuși, dacă ne uităm cu lentila, rămînem mirați să observăm că Eminescu a rimat *soț* cu *toți* și *des* cu *înțeles*. Forma luată, cum nu trebuie, ca o realitate în sine este hotărît nedesăvîrșită. Nu-i vorbă, și Alecsandri construia perioade, dar le înnădea cu sonuri goale și cu repetiții, acolo unde versul rămînea neumplut :

Și maica sa duioasă, privind-o, se temea
Să nu dispară-n aer sub forma de o stea.

*

Și-a sale brățișoare și-a sale mici picioare
Aveau, fiind în leagăn, mișcări de aripioare.

Determinația numerală «o», sufixele diminutive «oare», gerundivul «fiind», repetiția «și-a sale» sînt petice supărătoare, din sila de a găsi imagini mai dospite și rime pentru «unei stele» și «aripi». Cu alte cuvinte Alecsandri umflă fraza, Eminescu o lasă neatinsă, răsucind mai degrabă limba.

### 2. Vocabularul

Slavici, în ale sale *Amintiri* (p. 37 squ.), destăinuiește convorbirile despre limbă pe care le avea cu Eminescu, interpretîndu-le după mintea lui. Întîi cu privire la neologisme :

«...Neologismele i se păreau vorbe de puțină valoare nu numai pentru că sunt puțini cei ce le înțeleg, ci și pentru că înțelesul lor e oarecum sec, ca al tuturor termenilor tehnici. Era deci cuprins de o vie bucurie cînd putea să „dezgroape" o vorbă, adică să introducă în limba literară o vorbă răspîndită în popor, de care alți scriitori nu se

folosesc, fie chiar și un provincialism, și era neobosit scrutator al limbii vorbite.»

Înlăturînd faptul că un om poate gîndi într-un fel ca filolog și mînui limba într-altfel ca poet, rămîne adevărat că Eminescu căuta, ca de altfel toți junimiștii, limba vie, înțelegînd prin aceasta limba vorbită de toată lumea, prin opunere la aceea dedusă, după un canon purist, din rădăcini latine. Poetul dispreţuia aşadar latinia artificială a *Dicţionarului academic* de Laurian și Massim, fără vreun merit deosebit, căci nici un scriitor adevărat n-a luat în serios acea întreprindere deșucheată. El mai avea, ce-i dreptul, ideea că limba română e veche și staționară, și cuprinde mijloace de expresie pentru orice gîndire, însă nu prin cuvinte ci prin locuţiuni. Dar că Eminescu fugea de neologism, aceasta nu e adevărat. Nu mai departe versurile lui cuprind neologisme dintre cele mai tehnice :

Am văzut fața ta *pală* de o bolnavă beție.

*

Din ochirile-ți murdare ochiu-*aurorii matinal.*

*

A fost crudă și nedreaptă, fără razem, fără *fond.*

*

În prezent vrăjește umbre dintr-al *secolilor plan.*

*

O așează-n tron de aur să domnească lumi *rebele.*

*

Ce tablourile minte, ce simțirea *simulează.*

*

Privim reci la lumea asta — vă numim *vizionari.*

*

O *convenție* e totul ; ce-i azi drept, mîne-i minciună.

*

Moartea *succede* vieții, viața *succede* la moarte.

*

Alt *sens* n-are lumea asta, n-are alt scop, altă soarte.

*

De luna regină pe rînd *vizitate*.

*

Te-ai dus spre a stinge o stea *radioasă*.

*

În zadar *guvernă* regii lumea cu înțelepciune.

*

Astupînd cu el orașe, cu *gigantice* sicriuri.

*

Au ieșit la *promenadă* — ce petrecere *gentilă* !

*

Și motanul toarce-n sobă — de *blazat* ce-i.

*

Ce idei se-nșiră dulce în mîțeasca-i *fantazie*.

*

Să visăm *favori* și aur, tu-n cotlon și eu în pat.

*

Abia candela cea tristă cu *reflectul* ei roz-alb.

*

Ce-ți lipsește să fii înger — aripi lungi și *constelate*.

*

Peste viața-i *inocentă*, viața lui cea sîntă *plană*

*

Ochii fulgerau și vorba-i trezea furia *vulgară*.

*

În ghearele *uzurei* copile din popor.

*

Cu mutră de vîndută, cu ochi *vil* și viclean.

*

*Convins* ca voi el este-n nălțimea *solitară*.

*

Acuș o armonie de-*amor* și voluptate.

*

Ca molcoma *cadență* a undelor pe lac.

*

Care-ncearcă prin poeme să devie *cumularzi*.

*

Tu le vezi primind elevii cei *imberbi* în a lor clas.

*

Iar în lumea cea *comună* a visa e un pericul.

*

Dar organele-s sfărmate și-n strigări *iregulare*.

*

De-a fi umbra frumusetii cei *eterne* pe pămînt.

*

Toți se scurseră aicea și *formează* patrioții.

*

Cu femeile-i pierdute și-n orgiile-i *obscene*... etc.

Aducerea cuvîntului în legătura întregului vers are ca scop să ne arate utilitatea poetică a vorbei. Mai toate neologismele vorbirii zilnice se află aici, și Eminescu, deși credea că limba stătuse pe loc nu știu în ce veac, primea cuminte franțuzismele vremii, mai introducînd și el altele, și nu zicea, printr-un purism întors și țărănesc : *galben*

(pal), *zori* (auroră), *dis-de-dimineață* (matinal), *temei* (fond), *veac* (secol), *îndărătnic* (rebel), *a se preface* (a simula), *văzător* (vizionar), *învoială* (convenție), *a urma* (a succede), *înțeles* (sens), *a vedea* (a vizita), *plin de raze* (radios), *a călăuzi* (a guverna), *uriaș* (gigantic), *plimbare* (promenadă), *gingaș* (gentil), *amărît* (blazat), *închipuire* (fantazie), *binefacere* (favoare), *resfrîngere* (reflect), *presărat cu stele* (constelat), *nevinovăție* (inocență), *a zbura* (a plana), *de norod* (vulgar), *desfrîu* (uzură), *josnic* (vil), *încredințat* (convins), *singuratec* (solitar), *dragoste* (amor), *strîngător* (cumulard), *fără barbă* (imberb), *obștesc* (comun), *nestăpînit* (iregular), *vecinic* (etern), *a alcătui* (a forma), *fără perdea* (obscen). [1]

Slavici înțelegea greșit că pe Eminescu îl interesa limba în sine. El o privea ca pe un instrument de expresie și prin urmare căuta nuanțe și moduri în așa fel încît, fără să se abată de la spiritul graiului, să poată spune și versifica orice. «Căci la urma urmelor — scrie chiar el — e indiferent care sunt apucăturile de care se slujește o limbă, numai să poată deosebi din fir în păr gîndirea de gîndire. Un singur cuvînt alăturat cu altul are alt înțeles.» Eminescu nu ocolește neologismele spre a dezgropa vorba autohtonă, ci le caută pe amîndouă, împerechindu-le sau folosindu-le alternativ. El zice : *sicriu* gigantic, *petrecere* gentilă, *motan* blazat, fantezie *mîțească*, cadență *molcomă*, *strigare* iregulară, *frumusețe* eternă, punînd un element roșu, neaoș ori arhaic, pe un albastru neologic, scoțînd dar un efect de complimentare a unuia prin altul.

Să ne închipuim însă că Eminescu «dezgroapă» cu îndîrjire cuvîntul rar, cum credea Slavici, și că mîndria lui de artist stă în folosirea unei limbi inedite, măcar ca aceea a lui Creangă. Citirea scrierilor lui nu lasă de loc impresia unei vorbiri căutate și pitorești. Cîte vorbe mai arhaice sau mai țărănești se află prin versurile lui sînt în linie generală elemente în chip obștesc cunoscute, și de sînt provincialisme, literatura moldovenească în frunte cu

[1] Variantele de altfel la *Singurătate* ne scot la iveală un neologism dintre cele mai vulgare (B., p. 338) : «Și mă simt așa *comod*». În *Memento mori : stabilă, revoltă, grandoare, suspinse, audaci, imperator, ardoare, sulev. Suspins* vine poate de la A. Mureșan.

Alecsandri ne-a obișnuit cu ele. Și încă poetul le așează în locuri cu intenție de coloare. Iată cîteva : *scripturi, a colinda, eres, vrajă, colb, calp, molcom, icoană* (imagine), *strai, tors, caier, lut, basm, strungă, vad, proroc, jele, hîtru, tologit, aman, cotlon, încailea, ista, încalte, pismătăreț, spijă, ilău, noimă, cariu, grindă, cridă, crivat, sponci, a încondeia, har, boi, temei, tiptil, viers, dor, pleavă, puzderii, locaș, rîșniță, comanac, coșcov, cuptior, zdrumicat, tăpșan, răstoace, hang, locustă, musteață, șagalnic, salbă, cetini, catapeteasmă, nimitez, obrazar, miroase* (parfumuri), *cucoș, răpejune, bejanie, ariniști, iniști, painjiniș, vrav, cleampă, alean, pristol, leit, șirag, rariște, a netezi, frumsețe, bănat, brac, capiște, în darn, famen, herb, huceag, iz, laiță, mintă, noian, privaz, schime, schiptru, sloată, stihii, stocit, șele, talar, zaplaz, flamuri* etc. Aceste cuvinte sînt azi în mare parte banale și nu erau atunci afară din cale de noi. În nici un caz scriind *zaplaz, bejanie, rariște, crivat*, Eminescu nu introducea în limba vorbită, prin puterea versului, altceva decît elemente din viață. Dacă cuvintele de mai sus par atît de adînc eminesciene, este fiindcă poetul le-a dat o funcție muzicală în poezia lui, le-a sunat în mod repetat într-o anume cheie. Eminescu n-a îmbogățit limba literară cu vorbe, sau nu în măsura în care se crede, dar a îmbogățit orchestra poetică cu instrumente sonore noi. *Grier, crier, jele, șele, șepte, zaplaz, vrav, crivat, noimă, eres*, vorbele acestea înfățișează în fond sunete felurite, scînduri de esență și mărimi calculate pentru o polixilofonie reîmprospătată. De aceea cînd un poet încearcă să fure lui Eminescu un cuvînt din acelea cu care el ar fi îmbogățit limba, cuvîntul iese afară cu toată lunga lui rădăcină și cu pămîntul, și producția miroase eminescian.

De altcum, alegînd vocabularul lui Eminescu, băgăm de seamă că vorbele se conturează mai mult prin idee și muzică, decît prin coloarea lor lexicală :

Te-am văzut femeie *stearpă*, fără suflet, fără foc.

*

Cînd în viața pustiită rîde-o rază de *noroc*.

*

Și paloarei tale *raza* inocenței eu i-am dat.

*

Din demon făcui o sfîntă, dintr-un *chicot*, simfonie.

*

Și în jur parcă-mi *colindă* dulci și mîndre primăveri.

*

Sau văd *nopți* ce-ntind deasupra *oceanele* de stele.

*

Și vegheaz-o stîncă arsă dintre nouri de *eres*.

*

Căci pe *mucedele* pagini stau domniile române.

*

O așează-n tron de aur să domnească lumi rebele.

*

În noi totul e *spoială*, totu-i *lustru* fără *bază*.

*

Noi în noi n-avem nimica, totu-i *calp*, totu-i străin.

*

Noi *cîrpim* cerul cu stele, noi *mînjim* marea cu valuri.

*

Căci al nostru-i *sur* și rece — marea noastră-i de înghеț.

*

Ați luptat luptă *deșartă*, ați vînat țintă nebună.

*

Alt *sens* n-are lumea asta, n-are alt scop, altă soarte.

*

Ce *creați* o altă lume pe-astă lume de *noroi*.

*

Suind, palid suflet, a norilor *schele.*

*

Privesc apoi *lutul* rămas alb și rece.

*

Să văd cerul negru că lumile-și *cerne.*

*

Decît un vis *sarbăd,* mai bine nimic... etc.

Cunoscînd gîndirea lui Eminescu, nu ne e greu să vedem că anume vorbe devin mai groase prin reîntoarcerea unor idei fundamentale. Ideea cosmică are nevoie de cuvîntul *lumii,* infinitatea uranică — de *oceane,* finalitatea — de *sens, noroc,* rotația anotimpurilor — de *colindare,* ideea nepătrunsului — de *eres,* decrepitudinea — de *muced, noroi,* inerția — de *lut,* întrebarea cerului — de *schele,* caducitatea și extincția — de *noapte, cernere,* scepticismul — de tot ce figurează aparența și urîtul, *spoială, lustru, noroi, sarbăd,* pesimismul, oboseala — de *sterp, cîrpire, mînjire, deșart* și alte vocabule sarcastice. În fond, prin urmare, vocabularul poetului e o ladă cu imagini, și a le cerceta înseamnă să ne întoarcem din nou asupra viziunii lui.

Tot Slavici însă ne mai aduce la cunoștință altă îndeletnicire a lui Eminescu :

«Încă în timpul cînd ne aflam la Viena, făceam un fel de vînătoare de vorbe „rebele", care nu se supun la regulele generale, și mai nainte de a fi început dicționarul de rime, el avea liste de vorbe „dezgropate" și de vorbe „rebele".

Erau atunci, ba mai sunt chiar și azi, nu numai oameni cu știință de carte, ci și scriitori celebri, care nu țin seamă că în românește substantivele au în declinare două, numai două și totdeauna două terminațiuni. Astfel cetim în fiecare zi „școalei" și „școalele", cu toate că zicem „acestei școli", cum zicem „mori", „morii" și „morile",

Eminescu ținea să nu se abată de la regula aceasta, pe care n-au stabilit-o gramaticii iscusiți, ci o păstrează cu sfințenie poporul.

După ce s-a încredințat că sunt și substantive ca „învățătoare", care au o singură terminațiune, precum și substantive ca „zamă", care au trei terminațiuni, îi făcea orișicine o mare plăcere dacă putea să-i dea asemenea vorbe, care se abat de la regulă în ceea ce privește declinațiunea.»

O listă de vorbe «dezgropate» n-a rămas printre hîrtiile poetului, afară doar de un mic repertoriu de cuvinte române cu traducere neogreacă, germană sau numai explicație sinonimică română, printre care foarte puține mai rare, ca *avan, angariă, adiaforit, coraslă, dimon, góron, bat, jidovină, mascara, potricală, sbeg, toloacă* [1]. În schimb, analiza gramaticală a versurilor ne arată limpede care e sensul căutării formelor rebele. Departe de a căuta «corectitudinea», cum spune tot Slavici, Eminescu vede în această dualitate de moduri o ușurare a versificației. El nu se mulțumește numai cu abaterile consfințite de vorbirea obștească, dar, cu un simț rar al limbii, nu-i vorbă, încearcă a crea însuși forme gramaticale rebele, nu numai spre a le folosi într-o greutate, dar cu tendința de a le așeza în legi. Nevoia a silit bunăoară pe Eminescu să primească pentru rimă formele nefirești *sin, riu, a ride, a zimbi.* El le va generaliza. [2]

### 3. Morfologia. Accentul

Libertatea mai de seamă pe care și-o ia poetul cu privire la substantiv este schimbarea terminațiunilor și, cînd e nevoie, și a genului, acesta în scopul de a lungi

[1] Ms. 2253, f. 1—2.

[2] Sihleanu zice și el *zimbire (La Sofia)*: «Căci tu ești pentru mine cu blînda ta *zimbire*»... etc. Acest fel de a vorbi poate fi atestat.

sau a scurta viersul cu un picior, ori pentru rimă. *Mîni* (pluralul lui *mînă)* devine *mîne :*

Și sărut a tale *mîne,* și-i întreb de poți ierta.

*Mituri* e prescurtat în *mite,* după pilda substantivelor feminine și neutre cu două terminațiuni plurale *(mormînt, morminte, mormînturi) :*

Adevăr scăldat în *mite, sfinx* pătrunsă de-nțeles.

*Sfinx,* precum se vede, în această lecțiune, a devenit substantiv feminin *(o sfinx). Diadem,* azi feminin *(diademă),* putea mai cu ușurință să fie luat ca substativ neutru, de vreme ce multe neologisme erau atunci de gen incert *(problem, sistem, onor) :*

El îi pune pe-a ei frunte mîndru *diadem* de stele.

Aceasta nu-l împiedică pe poet să folosească și forma feminină, accentuată însă pe antepenultima :

Cu *diàdema-i* de stele, cu surîsul blînd vergin.

Prin analogie cu ambigenele în *-uri* la plural *(foc, focuri),* Eminescu preface masculinul *pași* în *pasuri* și stăruie în această declinare neutră :

Și cu *pasuri* melancolici meditînd îmblă-n ogradă.

*

Apoi iar dispare-n luntru... auzi *pasuri* ce coboară.[1]

Deși acordul cu adjectivul e bun cu privire la substantivul în sine, urechea suferă, fiindcă e obișnuită, după astfel de sufixe, cu adjective feminine *(locuri melancolice, pasuri melancolice).* Eminescu zice *favor* în loc de *favoare,* și atunci, se-nțelege, pluralul masculin e bun :

Să visăm *favori* și aur, tu-n cotlon și eu în pat.

Sincoparea cuvîntului *dărîmături* e cu putință, dar Eminescu schimbă terminațiunea *(dărmături),* ba, mai mult, substantivului feminin altăturat îi dă un adjectiv

[1] Depărățeanu : *pasure.*

masculin, tratînd probabil determinațiunea ca adjectiv cu o singură terminație :

Ziditi din *dărmături* gigantici piramide.

Femininul *marmură* se transformă în substantiv masculin, ca în franțuzește *(le marbre,* lat. *marmor) :*

In zid de *marmur* negru se uită crunt și drept.

În schimb poetul zice *dom* sau *domă,* după cum îi vine mai bine :

Și-o suflare rece prin *dom* atunci aleargă.

*

Căci Odin părăsise de gheață nalta-i *domă.*

Substantivului plural *plete* îi descoperă un singular :

Cu creștetele albe preoți cu *pleata* rară.

Femininul *săgeată* este la Eminescu masculin, ca să poată scăpa de o silabă *(săgețile) :*

Și drumul, ca *săgeții* îi dă peste pustie.

De asemeni *orchestră :*

Filomele-i țin *orchestrul.*

*Muște* va fi folosit ca substantiv feminin, cum este, dar, schimbîndu-i terminațiunea, în *i,* poetul l-a scocotit pe nedrept «rebel», ca zamă, *zemi :*

*Muști* de-o zi pe-o lume mică de se măsură cu cotul.[1]

Dimpotrivă, *grădini* capătă sufixul *e.*

Nilu-n fund *grădine* are, pomi cu mere de-aur coapte.

Același lucru îl va fi gîndit și cu *planete,* de nu-l va fi luat ca substantiv de-a dreptul masculin *(planet, planeți) :*

Amețiți de *limbe* moarte, de *planeți,* de colbul școlii.[2]

---

[1] Depărățeanu : *colini.*
[2] Catina îl utiliza.

Un singur vers ne dă două cuvinte alterate, căci și *limbe* e siluit, de vreme ce noi zicem *limbi.*

Ca să rimeze cu genetivul *porții, torțe* s-a făcut *torții,*

Aud cîntări și văd lumini de *torții*...

după asemănarea cu substantivele de tipul *poștă, poște, poștii.* Dar ce nu-ncearcă Eminescu, ca să alunece versul? *Inimi* devine *inemi :*

Pe-atunci erai Tu singur, încît mă-ntreb în sine-mi :
Au cine-i zeul cărui plecăm a noastre *inemi* ?

*Clasă* se apocopează, (lucrul se obișnuiește în Moldova).

Tu le vezi primind elevii cei imberbi în a lor *clas.*[1]

În același duh moldav avem terminațiuni feminine plurale în *ă :*

Mii pustiuri scînteiază sub lumina ta fecioară
Și cîți codri-ascund în umbră strălucire de *izvoară.*

Trebuind rimă cu *păs, ovăz* s-a schimbat în forma normală dar pe cale de dispariție, *ovăs :*

Din pristolul de la Roma să dau calului *ovăs.*

Prefăcut în *grindeni, grindini* poate rima cu *pretutindeni :*

Și ca nouri de aramă și ca ropotul de *grindeni.*

Și *pericol,* în vederea rimării cu *ridicul,* e strîmbat în *pericul :*

Iar în lumea cea comună a visa e un *pericul.*

Dar și Alecsandri zicea *secul și gingeni* (pentru *gingini) :*

Cînd rîzi a tale *gingeni* se văd roșind de sînge.

*Palmii* e numai o adaptare masculină a unui vocabul străin (lat. *palma,* germ. *Palme) :*

*Palmii* risipiți în crînguri auriți de-a lunei rază.

---

[1] În *Memento mori ;* «Într-un *cran* săpat ca-n piatră fierb gîndirile-i de fier».

Alteori Eminescu născocește substantive. Versul :

Buza ta învinețită de-al corupției *mușcat*,

turbure la întîia citire, cuprinde un astfel de substantiv scos dintr-un participiu trecut. Substantivarea unui adjectiv ca ***senin*** nu e ceva nou, însă de obicei se păstra în forma genetivală obiectul determinat *(seninul cerului)*. Poetul îl folosește neatîrnat, ca în italienește *(il sereno)* :

Căci femeia-i prototipul îngerilor din *senin*.

Mai originală e substantivarea adjectivului *viu* :

Că orice *viu* în lume acum încremenește.

Întîlnim apoi substantivul nou, căpătat cu ajutorul sufixelor, printre care cele mai fericite sînt acele în *-ime, ca stîncime, cerime,* cu un uriaș înțeles colectiv de îngrămădire (obiceiul îl avea Alecsandri : «*Strigoimea* se-ndesește») :

Numai pe pereții netezi ai *stîncimii* îndelunge
Ei arunc-umbre gheboase, uriașe, negre, lunge...

sau în *-iș,* pentru intensitatea sonică :

Și în Nil numai deșertul *nisipișul* și-l adapă...

sau, în fine, acest inedit substantiv de origină verbală :

Singur fuse îndrăgitul, singur el *îndrăgitorul*.

Se întîmplă ca vorba să existe, iar înțelesul ei să fie numai lunecat în altă parte. De pildă *vază* este desigur în legătură cu noțiunea de vedere, dar se folosește în expresia *om de vază*. Eminescu zice însă :

Cu toate la picioare-ți eu le puneam în *vază*...

precum zice :

Cu o singură *trăsură* măiestrit le încondeie...

luînd vorba *trăsură* în înțelesul de *trăsătură*.

Eminescu mai are și alte unelte, lungirea, de pildă, printr-un *u* limpede a vorbei masculine :

Cînd viața-i un *basmu* pustiu și urît...

izgonirea articolului cînd ar fi de folos :

Peste vîrfuri trece *lună.*

*

O rază fugită din *chaos* lumesc...

adăogarea lui cînd nu trebuie (după pilda lui Heliade R.):

Sunt strînse la *bogatul,* pe cel sărac apasă...

schimbarea accentului și diftongarea :

Flori *juvăeruri* în aer, sclipesc tainice în soare.

*

Zvîrliți statui de *tìrani* în foc, să curgă lavă.

*

*Atlasul, Caucazul, Tăùrul* și Balcanii seculari.

*

Vede *Eùfratul* și Tigris, Nilul, Dunărea bătrînă...

modificarea interioară a substantivului :

Scînteie marea lină și *placele* ei sure.

*

El tușește, își încheie haina plină de *șirături.*

*

Ce cauți la barbarul sub *streșina-i* de cetini.

*

Și prin cărțile în *vravuri.*

*

Ea-l privea cu un *surîs.*

*

Ziua tologit în soare, pîndind cozile de *șoaric.*

*

Îmi plutea pe dinainte cu al timpului *amestic...*

cînd nu e vorba de coloare rurală, provincială sau arhaică :

De-aș putea să dorm încailea — Somn, a gîndului *odină*.

*

*Frumsețile*-ne tineri bătrînii lor distrug.

*

Se-ndoi spre el din *șele*.

*

Și-i grăi cu graiu de *jele*.[1]

*

Drept *dascal* toacă *cariul* sub învechitul mur.

*

Înecată de lumină e întinsă în *crevat*.

*

Cine e nerod să ardă în cărbuni *smarandul* rar.

*

Pe *potica* dinspre codri, cine oare se coboară ?

*

Pe *cuptiorul* uns cu humă și pe coșcovii pereți...

ciuntirea rădăcinii însăși :

Ei petrec în vin și-n chiot orice noapte pîn' în *zor*...

împerecherea substantivelor :

Fruntea *îngerului-geniu, îngerului-ideal*[2]...

sau, în sfîrșit, folosirea în toată libertatea muzicală a unui cuvînt de sonanță proteică precum *păianjen*, care sună la Eminescu, pe rînd : *painjen, painjăn, painjin (iș)*.

---

[1] Alecsandri scria și el *șerpe* : «Pe-un canal îngust ce curge ca un *șerpe* cristalin».

[2] Depărățeanu : *Idea-om, Idea-Dumnezeu*.

Cea mai obișnuită siluire a adjectivului este stricarea acordului gramatical :

Dar azi vălul cade, crudo ! dismeţit din visuri *sece*.

*

Urechile ce-s pre *lunge* ori coarnele de la cerb.

*

Făclie de veghe pe *umezi* morminte.

*

Unele-albe nalte, *fragezi*, ca argîntul de ninsoare.

*

Sunt gîndiri *arhitectonici* de-o grozavă măreţie.[1]

*

Şi ascultă dus din lume a ei dulci şi *timizi* şoapte.

*

Locul cruzimii *vechie*, cel lin şi pismătareţ.

*

Ea apleacă gene *lunge*.

*

Şi în mormînt albastru şi-n pînze *argintie*.

*

Ce uşor se mistuieşte prin plînsorile *pustie*.

*

Ele trec cu *harnici* unde peste pietre licurind.

*

Pare-că şi *trunchii vecinici* poartă suflete sub coajă.

*

Îi place *adînce* cînturi, ca glasuri de furtună.

---

[1] Vezi Sihleanu *(Strofe)* : «Cînd torţele *fantastici*, cînd cupele spumoase».

Ca umbre *străvezie* ieşite din infern.

Prin urmare, adjectivele care se întîmplă a fi uniforme la plural *(sec, seacă, seci)* sînt readuse de poet la bimorfism *(visuri secе, urechi lunge)*. Formele feminine sînt masculinizate (giuvaeruri *fragezi*, gîndiri *arhitectonici*). Pluralului i se dă cîteodată forma singulară (pînze *argintie*, plînsori *pustie*). Adjectivul e acordat cu substantivul, dar s-a luat acestuia din urmă genul adevărat *(trunchi vecinici)*. Genetivului i se lasă forma nominativă (cruzimii *vechie*). [1]

---

[1] P. Grădişteanu face în *Revista contimporană* din 1 iunie 1874, observaţii asupra licenţelor eminesciene, drepte dar înguste :

«...Găsim aci [*Convorbiri literare* de la 1 oct. 1872] o poezie de d. Eminescu, de *genialul* d. Eminescu, pe care *direcţia nouă* îl pune imediat alături cu *d. V. Alecsandri !* S-o examinăm. Poezia se intitulează *Egipetul* şi începe astfel :

„Nilul mişcă valuri blonde pe cîmpii cuprinşi de mauri".

Cu primul vers începe scrinteala: Cum ia d. Eminescu cîmpii ? ca pluralul de la *cîmpie* ori de la *cîmp*, împreună cu articolul ? Deaca este pluralul de la *cîmpie*, ar fi trebuit să se zică *cuprinse*, iar nu *cuprinşi* de maur — oare *direcţia nouă* are de principiu să nu respecteze... genurile ? Deaca *cîmpii* se va considera ca pluralul de la cîmp, *prosodia* va fi sacrificată în locul gramaticei, căci atunci tonul cade pe *î* iar nu pe cel dintîi *i*. Tot astfel şchioapătă şi versul al patrule : „Flori, juvaeruri în aer, sclipesc tainice în soare", care trebuie să se citească : „flori juvàeruri", cum nici un român n-a pronunţat vreodată. Ni se va răspunde poate : licenţe... poetice — dupe *noua direcţiune ?*

Mai la vale d. Eminescu ne spune :

„Memfis colo-n depărtare, cu zidirile-i antice,
Mur pe mur, stîncă pe stîncă, o cetate de giganţi —
Sunt gîndiri arhitectonici de-o grozavă măreţie !
Au zidit munte pe munte în antica lor trufie,
I-a-mbrăcat cu-argint ca-n soare să lucească într-un lanţ."

*Giganţi* care rimează cu *lanţ !* Şi asta să fie licenţă ? *Noua direcţie* o să ajungă să rimeze *amor* cu *ciur* şi *iubit* cu *văzut*, pentru că se potrivesc consoanele de la fine.

În aceeaşi strofă cetim :

„...Colo se ridic trufaşe
Şi eterne ca şi moartea piramidele-uriaşe,
Racle ce încap în ele epopea unui scald".

Nu mai observ că a treia persoană plurală de la indicativul verbului *ridicare*, de prima conjugare, face *ridică*, iar nu *ridic ;* scim cu prisos că d. Eminescu nu voiesce să i se încurce musa de gramatică...»

Mai întîlnim adjectivul rar, scos dintr-un substantiv :

Și-a creat pe pînza goală pe Madona *Dumnezeie.*

*

Domnind semeț și tînăr pe *roinicele* stoluri.

*

Să spele de pe pietre pînă și urma *sclavă*...

sau o formă arhaică de adjectiv :

Că n-ai fost mai mult ca dînsul. Și *prostatecele* nări [1].

În locul comunului *distrat* găsim mai apropiatul de participiul originar *distras :*

Uimită și *distrasă.*

Un adjectiv își păstrează forma, dar capătă alt înțeles :

Și *mucoasa* luminare sfîrîind săul și-l arde...

altul pierde articularea :

Între foile *acele.*

*Iregular* amintește italienescul *irregolare.*

Dar organele-s sfărmate și-n strigări *iregulare.*

Moldovenismele sînt lăsate adesea pentru rimă sau sonanță :

Toți cu inime ușoare, toți *șagalnici* și berbanți.

*

Flori albastre tremur' ude în văzduhul *tămîiet.*

*

Am urmat pămîntul *ista,* vremea mea, viața, poporul.

---

[1] In *Citeva ore la Snagov* de Odobescu găsim *prostatecă.* Forma e atestată în textele vechi. Iată și alt exemplu, în *Robinson Cruzoe*... compus de Kompe și tradus pe românie de Sardariul Vasile Drăghici. Partea I (Eșu, în tipografia Albinei, 1835) : «această întocmire a prostaticei tălmăciri».

Unui adjectiv i se restabileşte înţelesul radical :

Ochii fulgerau şi vorba-i trezea furia *vulgară*...

sau i se mută accentul, cu îngăduinţa uzului :

Nimic. Locul hienei îl luă cel *vorbăreţ*,
Locul cruzimii vechie, cel lin şi *pismătăreţ*.

Eminescu mai păstrează adjectivul gerundiv :

Pe-un pat alb ca un linţoliu zace lebăda *murindă*...

şi creează cînd poate altele de origine participială ;

Aruncă pe-a ei urmă priviri *suferitoare*...

ori substantivală :
«...parfumul îmbătător al primăverei împluse cu suflarea sa *răcoare* [1] şi virgină piepturile noastre...»

*

...acei ochi de un albastru *întuneric*...

sau adjective duble, în care un termen poate fi interpretat şi ca adverb :

Şi acum priviţi cu spaimă faţa noastră *sceptic-rece*.

Locul gramatical în care Eminescu sapă cu mare îndărătnicie, în vederea unei versificaţii mai slobode, e declinarea. Întîi de toate el pare hotărît a socoti articolul genetival ca un element «rebel», adică cu două forme. Cele mai adese dăm de astfel de versuri :

Fruntea mea este trezită de *a* buzei tale-ngheţ.

*

O fecioară-*a* cărei suflet era sînt ca rugăciunea.

*

Ca prăzi trecătoare *a* morţii eterne.

*

Se mişc batalioane *a* plebei proletare.

---

[1] După I. Scurtu, *răcoare* ca adjectiv ar fi un moldovenism.

*

A lui suflet cînd privește peste-al vremurilor vad...

în care articolele *al, ale* sînt ciuntite. Cînd însă ritmica cere, ele sînt restituite în forma lor obștească :

Lăsînd pradă gurei mele
*Ale* tale buze dulci.

*

*Al* lumii-ntregul simbur, dorința-i și mărirea.

Abaterea, prin alternarea celor două forme, nu e o născocire a lui Eminescu, deoarece V. Alecsandri (urmînd și o pornire dialectală) o folosea în chip obișnuit :

Înfige-*a* sale unghii în carnea lui de spumă
Și pe-*ale* gropii margini îl pleacă și-l sugrumă !...

Eminesciană este însă dezacordarea genului, vădit supărătoare :

Ale piramidei visuri, ale Nilului reci unde,
*Ale* trestiilor sunet ce sub luna ce pătrunde.

*

Ș-*ale* preoților cîntec sună-n arfe de argint.

Nu e primită bine de ureche, adesea, și înlăturarea articolului genetival, dîndu-se declinației forma dativă :

Astupînd cu el orașe, ca gigantice sicriuri
Unei ginți ce fără viață-ngreuia pămîntul stors.

*

Sub icoana afumată unui sfînt cu comanac.

*

Toate micele mizerii unui suflet chinuit.

*

Ce-arătau faptele crunte unor domni tirani, vicleni.

*

Ce e cugetarea sacră ? Combinare măiestrită
Unor lucruri nexistente ; carte tristă și-neîlcită.

*

Domnitoare peste ape, oaspeți liniștei acestei.

Însă gramatica aceasta poetică era și a lui Alecsandri :

Ca înaltele coloane unui templu maiestos.

Eminescu folosește la genetivul feminin articolul adjectival masculin al pluralului :

El deșteaptă-n sînul nostru dorul țărei *cei* străbune...

sau pune articolul posesiv cînd nu mai e de trebuință [1] :

In cercuri fulgerînde se pleacă lin suflării
*Al* zefirului nopții.

*

Inima-i creștea de dorul
*Al* străinului frumos.

La dativ întîlnim pronumele personal *ni*, care a făcut oarecare școală în literatura noastră (fiind de altfel aestat în textele vechi) :

Rîul sfînt *ni* povestește cu-ale undelor lui gure.

La acuzativ prepoziția *pe* stă cîteodată fără folos :

Beldiman vestind în versuri *pe* războiul inimic...

sau alteori lipsește în chip sensibil :

Gîndirile-mi bune sugrum' cele rele...

sau lipsește pronumele aton, care în limba română însoțește pronumele tonic :

---

[1] Contimporanii l-au învinovățit pe Eminescu de această anomalie, dar ea a fost împrumutată. Poetul împrumută de la precursorii săi toate licențele poetice care i-ar putea înlesni versificația. În *Ruinurile Tîrgoviștii* de Cîrlova găsim acest vers : «Mă văz lîngă mormîntul *al* slavei strămoșești».

Nu le mai faceți ziduri unde să-nchid-avere,
Pe voi unde să-nchidă...

ori, dimpotrivă, pronumele aton e de prisos, fiindcă se află în prepoziție și numele :

Lacul codrilor albastru
Nuferi galbeni *îl* încarcă.

Pronumele aton e folosit după substantiv, ca posesiv :

Umbră, pulbere și spuză
Din mărirea-*vă* s-alege [1].

În alt loc verbului, de obicei intranzitiv, *a pătrunde,*

Noaptea flamingo cel roșu apa-ncet, încet *pătrunde,*

poetul i-a schimbat imaginea, răsturnînd-o : flamingo nu pătrunde în apă, ci o pătrunde, adică o spintecă.

Prin întrebuințarea tranzitivă a verbului *a crește,* dativul e înlocuit cu acuzativul :

Cînd în straturi luminoase basmelor ⟨basmele⟩ copite <copile> cresc.

Verbul, Eminescu îl prescurtează foarte des, dîndu-i, la persoana a III-a plurală, forma persoanei întîi singulare :

Cu țărmuri de smirnă, cu flori care *cînt.*

*

Gîndirile-mi rele *zugrum* cele bune.

*

Unde-a ceriului mii stele ca-ntr-un centru se *adun.*

*

Din a valurilor sfadă prorociri se *aridic.*

*

Și junimei generoase, domnișoarelor ce *scapăr.*

*

Și pe voi contra voastră la luptă ei vă *mîn.*

[1] Depărățeanu : *tămîia-vă.*

*

Cînd a serei raze roşii
Asfinţind din ceruri *scapăt*.

*

Miroase-adormitoare văzduhul îl *îngreun*
Cînd gurile-nsetate în sărutări se-*mpreun*.

*

Şi în tăcere crudă ei nu ştiu ce *aştept* [1].

Ori se clatină între două moduri de indicativ prezent, la conj. I, în terminaţiuni obişnuite sau în *ez*, şi alegînd pe aceea care convine mai bine scopului său, chiar dacă nu împacă totdeauna urechea :

Dar pe-arcade negre nalte, ce molatec *se-nmormîntă*.

*

El *înceată* din cîntare.

*

In zadar *guvernă* regii lumea cu înţelepciune,
Se-nmulţesc semnele rele, se-*mpuţin* faptele bune.

*

Peste viaţa-i inocentă, viaţa lui cea sîntă *plană*.

*

Ei braţul tău *înarmă* ca să loveşti în tine.

*

Umbra-n codri ici şi colo
*Fulgerează* de lumine...

---

[1] Nici aici Eminescu nu e original. Sihleanu face la fel *(Revederea)* : «Cîte plăcute dulci suvenire / Simt că în suflet mi se *deştept* ? / Aci mii inimi cu fericire / Bat pentru mine şi mă *aştept*. // Vechii tovarăşi de tinereţe / *Alerg* spre mine, se înveselesc.»

Asemeni Depărăţeanu, Mureşanu, Boliac etc.

*

În stelele ce vecinic pe ceruri *colindează*
Cu o singură trăsură măiestrit le *încondeie.*

Această oscilație a unor verbe pe care poetul le socotește probabil «rebele» e cu putință în limba română și rodnică, în măsura bunului-simț. În mod statornic noi zicem însă : *înmormîntează, încetează, guvernează, se-mpuținează, planează, înarmează, fulgeră, colindă.*

Eminescu folosește și bimorfia verbelor de conj. IV :

Pe cînd mîna ta cea albă părul galben îl *netează.*

*

Sus în curțile din Memfis, unde-n săli lumină *luce.*

*

Pe toți ea îi înșală, la nime se *distaină...*

ocolind formele zilnice ca *netezește, destăinuiește.*

Cît despre *potol* în loc de *potolesc* (folosit și de Hrisoverghi), *repaosă* în loc de *repauzează,* ele sînt silnice :

Își *potol* a lor lumină și murmură ca un roi.

*

*Repaosă* nestrămutate...

Verbele apar nu rareori alterate, în forma sau în înțelesul lor, după tipul arhaic sau dialectal, ori într-un chip cu totul arbitrar. *Înconjoară, cad, întind, șed, surîd, ar zîmbi, te-asemeni, strîns, fărîmă (sfarmă), vindec, vino, trebuie* se prefac astfel :

Ți-am dat palidele raze ce-*ncunjoară* cu magie.

*

Cum izvorînd îl *încunjor.*

*

Cum nu vine zburătorul, ca la pieptul lui să *caz.*

*

Singurică-n cămăruță brațe albe eu *întinz.*

*

Și din cînd în cînd vărsate, mîndru lacrimile-ți *șăd.*

*

Trec zilele voioase și orele *surid.*

*

Ar *zîmbi* și nu se-ncrede, ar răcni și nu cutează.

*

Atît de fragedă, te-*asameni.*

*

La Nicopole văzut-ai cîte tabere *s-au strins.*

*

Tristă-i firea, iară vîntul sperios v'o creangă *farmă.*

*

Voind sufletu-mi să-l *vindic.*

*

De ce nu vii tu? *Vină.*

*

V-o predică, căci *trebui* să fie brațe tari.

Poetul zice moldovenește ori arhaic: *șede, tăcè, deie, împrăștiet, spăriet, priivea* (Cîrlova, Odobescu au pe *priimea), rumpe,* însă numai cînd îi vine bine:

Cum mai bine i se *șede* unui purceluș de treabă.

*

De-aceea una-mi este mie
De ar vorbi, de ar *tăcè.*

*

Din inimă-i pămîntul la morți să *deie* viață.

*

Peste văi *împrăștiet.*

*

Magul *priivea* pe gînduri în oglinda lui de aur.

*

*Rumpe* coarde de aramă cu o mînă amorțită.[1]

Eminescu a căutat să scoată forme poetice din toate provinciile, împrumutînd moldovenisme, ardelenisme sau muntenisme, fără deosebire, în scopul de a-și mări capacitatea de expresie și de orchestrație și de a crea o limbă literară națională. Cînd un moldovenism apare în versul eminescian, el are o rațiune, nu e sub nici un cuvînt o ambiție regională. Aceasta trebuie să aibă în vedere editorul, care se poate lăsa ispitit, dacă este moldovean și cînd manuscrisul e încurcat, să ne dea, cum s-a dat, o limbă parodiată, cu *zapadă, îmbalsamat, lasară, balani, calare, primavară, departare, a sfarma, dascal, vapaie, balai, înalțam, fațarnic, răle, ură, ripit, în zădar, ominire, intrare, remăi, resari, cănd, pănă călcăie, tămăie, întăi, căpătăi, păseri, păserele, măhni, heinizănd, posomorătă, amărăte, frău, stălpi, pănze, ăngeri, vănturi, plănge, căte-o, măngăind* etc.[2].

Alterarea e altă dată a accentului, din socoteli ritmice, și atunci, în loc de pildă, de mèrgeți, împrăștie, măsòri, împresòri dăm de acestea :

Pe-a lor urme luminoase voi asemene *mergèți*.

*

Resfiratul păr de aur peste perini *se-mprăștie*.

*

Risipite *se-mprăștie* a dușmanilor șiraguri.

*

Al ei chip se zugrăvește plin și alb ; cu ochiu-l *măsuri*.

*

Cu-a tale umbre azi în van mă-*mpresuri*.

[1] Acest *rumpe* e atestat în scrierile vechi. Îl folosește bunăoară Miron Costin în *Viiața lumii* : «El suie, el coboară, el viața *rumpe*».

[2] Mihai Eminescu, *Poesii*, ed. C. Botez.

Eminescu compune din nou sau descompune verbele. *A heiniza* e făcut după moda nemțească *(heinisieren)*:

Noaptea-n pod, cerdac și streșini *heinizînd* duios la lună....

*a însceptra*, după spiritul limbii noastre:

Și în mîna-i *însceptrată*, mîna ei îngustă, mică.

*A aridica, a amirosi* au formă țărănească:

Din a valurilor sfadă prorociri se *aridic*.

*

Și cununi de flori uscate fîșîiesc *amirosind*.[1]

În loc de *evoacă* Eminescu zice *revoacă* (it. *rievocare*):

El *revoacă*-n dulci icoane a istoriei minune.

*A deszice* (după chipul lui *a desminți*), *a incifra*[2], în opunere cu *a descifra*, *a suspinge* (a împinge în sus), *a depinde* (a atîrna de)[3] sînt vocabule dibuite de poet:

Ce-un secol ne zice ceilalți o *deszic*.

*

Ce mai mult o *incifrează* cei ce vra a descifra.

*

Ele par *suspinse*-n nouri.[4]

*

O candelă a vieții de cer steaua *depinde*.

Alte verbe apar descompuse. În loc de *înmărmurit, acoperită, încerc, îngenuncheat, înnebunise, înaltă*:

Cufundat în întuneric, lîng-o cruce *mărmurită*.

---

[1] La fel făceau Cîrlova, Depărățeanu, M. Zamfirescu *(aridic, ardic)* și Alecsandri: «O stea albastră cade și-n spațiu *s-acufundă*».

[2] *Incifra* e făcut după model german: Schiller, Goethe, Jean Paul, «verziffern entziffern».

[3] Pe nedrept N. Iorga ne emenda această lectură în *desprinde (Ist. lit. rom., conf.*, I, p. 155).

[4] *Suspins* îl găsim la Mureșanu *(O plimbare la lună)*.

*

Memfis, Teba, țara-ntreagă *coperită-i* de ruine.

*

De năvod cu-a mele coate eu *cerc* vremea de se-nmoaie.

*

*Genuncheată* stă pe trepte o copilă ca un înger.

*

Și lumea *nebunise* gemînd din răsputere.

*

*Nalță* zveltele lor trunchiuri.

În felul acesta versul economisește o silabă. Reducerea sau sporirea silabelor o mai capătă poetul și altfel, suprimînd reflexiunea verbului sau inventînd-o. Versul :

Și frumos ți *se* mai șede

cuprinde o formă verbală inexistentă. Pronumele impersonal *se* nu-i trebuitor, fiindcă nu se zice *a se ședea*, ca *a se cădea*. Ar fi trebuit, dacă nu era constrîngerea versificării :

Și frumos îți mai șade.

În versurile următoare s-a înlăturat reflexiunea *(să se usuce, să se-nchege, se tem)* :

Nu voi, tată, *să usuce*
Al meu suflet tînăr, vesel.

*

*Să-nchege* apa-n sînge, din pietre foc să saie.

*

Ah ! atei, nu *tem* ei iadul ș-a lui duhuri — liliecii ?

*A se teme* a devenit așadar *a teme*, verb tranzitiv. Eminescu dă tranzitivitate și la alte verbe intranzitive, compunînd *a începea epopei, a naște boale* (forma aceasta,

în loc de *a da naștere la*, s-a generalizat azi), *a durea* (adică *a pricinui durere*) *pe cineva*, *a lupta războaie* :

Colo se ridic trufașe
Racle ce *încap* în ele epopeea unui scald.

*

...boale ce mizeria
*Le nasc* în oameni.

*

Și cu focul blînd din glasu-ți tu *mă dori* și mă cutremuri.

*

Și trebuiesc *luptate* războaiele aprinse.

În sfîrșit, în scopuri poetice, Eminescu schimbă sensul vorbei. *A vrăji* înseamnă *a înlănțui cu fermece*. Poetul îi dă înțelesul de *chemare* prin vrăji :

În prezent *vrăjește* umbre dintr-al secolilor plan.

Conjugarea eminesciană urmărește aceeași sporire a elasticității limbii. Ea se slujește de răsturnări cînd timpul e compus sau însoțit de pronume, de forme arhaice sau numai arhaizante. Din Dosoftei, se vede, ia Eminescu un vechi perfect-simplu :

M-a fermecat cu vro scînteie
Din clipa-n care ne *văzum ?*

Pentru timpurile compuse aduce participii lungite sau scurtate, cîte unul atestat *(stătut)* :

El singur zeu *stătut*-a nainte de-a fi zeii.

*

Să uit, cum dup-o clipă din brațele-mi te-ai *smult*.

*

Nimic n-are dincolo, căci morți sunt cei *muriți*.

El lărgește mai ales uzul participiului, folosind des un derivat de verb cu sufixul *-[t]or*<(lat. *orius*), care e de

fapt (deși gramaticile noastre nu observă acest lucru) un participiu prezent :

Las să mă uit în ochi-ți *ucizător* de dulci !

de altfel, precum vedem, cu toată libertatea, fiindcă noi zicem *ucigător*, sau dînd gerundiului, (cînd nu-l arhaizează : *stătînd)* locul adjectivului, cu mare efect dinamic :

În cuibar *rotind* de ape, peste care luna zace.

Se mai păstrează, spre îmbătrînirea dialectală a limbii, perfectul compus cu *au* la singular în loc de *a :*

Vîntu-o foaie veștejită
Mi-*au* adus mișcînd fereasta.

Pe acest perfect îl răstoarnă poetul în duhul biblic :

*Alungat-o ai* pe dînsa...

dar mai vîrtos un plus-quam-perfect bătrînesc, pe care-l sucește în toate chipurile :

Părea că printre nouri *s-a fost deschis* o poartă...

*

Și apa unde-*au fost căzut*...

întocmai ca pe perfectul reflexiv cu pronume dativ :

Tot românul *plînsu-mi-s-a.*

Viitorul, trecînd de la certitudinea indicativă la probabilitatea subjonctivală, oferă lui Eminescu cele mai multe și plastice combinații, în care intră și coloarea dialectală :

Mîni în zori de zi *pleca-vom.*

*

*Ingîna-ne-vor* c-un cînt.

*

Hai *ș-om fugi* în lume.

*

Nime *n-a afla* locașul, unde ea s-ascunde tainic.

*

*Or să cadă* rînduri-rînduri.

*

*Or să vie* pe-a ta urmă în convoi de-nmormîntare.

*

*Vi s-a* părea un înger cu părul blond și des.

*

Nime-n lume *n-a s-o știe.*

*

Chiar clopotul *n-a plînge* cu limba lui de spijă.

*

*Voi fi bătrîn* și singur, *vei fi murit* de mult.

Cu imperativul el poate scoate mari efecte de rimă sau de cadență, ascultînd verbul cu pronumele ca o vorbă singură :

Traiul lumei alții *lese-l.*

*

Fiecine cum i-e vrerea, despre fete samă *deie-și...*

ori mutînd înainte pronumele :

De cu azi *te pregătește.*

*

De-aceea zboare anu-acesta
Și *se* cufunde în trecut.

Ar fi trebuit, după vorbirea zilnică, *pregătește-te, cufunde-se.* Scoaterea apoi a particulei *să :*

Dulci-s ochii umbrei tale — *nu le fie* de diochi !

*

Grija noastră *n-aib-o* nime...

e în totul firească, dar de obicei spunem *să nu le fie, să n-o aibă*. Formele sînt corecte, meritul lui Eminescu stă numai în descoperirea și aruncarea lor în mijlocul versului, fără a avea aerul unei vorbiri tipice.

E de la sine înțeles apoi că se va întrebuința des scurtatul prezent al lui *a fi* :

Greu li-*i* de mindir de paie și apoi din biata piele
Nici că au ce să mai sugă.

*

Iar pe patu-i și la capu-i presurați-*s* trandafiri.

O dată, în tinerețe, Eminescu a încercat a da drumul și optativului arhaic : *Aș zburare*, însă n-a stăruit, fiindcă dădea o rimă banală sau o frază afectată.

Trecînd la elemente de vorbire mai puțin violate de poet (fapt pentru care am sfărîmat întrucîtva rînduiala gramaticii clasice), observăm o îndemînatecă folosire a variabilității pronumelor. Reflexivele pot fi, în duhul limbii, scurtate de vocală, ca aci :

Să te vezi pe tine *însăț*...

sau adoptate într-o formă care pare inventată, și cu toate acestea e istorică [1] :

Fiecine cum i-e vrerea, despre fete samă deie-*și* —
Dar ea samănă celora îndrăgiți de singuri *ei-și*.

După icoana lui *sine-și* poetul mută pronumele de după gerundiu la adverb :

Urmînd mereu în cale-*și*.

Accentul, așa de incert uneori în românește, e un cui ușor de scos și de bătut în altă parte la demonstrative relative și nehotărîte :

Contra *celòr* ce dînșii la lucru-i osîndiră.

*

Înaintea *acestòra* tu ascunde-te, Apollo !

[1] Cf. Al. Rosetti, *Limba română în sec. XVI*, p. 95.

*

Ai *cărùia* ani și margini numai cerul le cunoaște.

*

Unu-n brațele *altùia*, tremurînd ei se sărută.

Afară de aceasta, după exemplul lui Alecsandri, Eminescu aruncă demonstrativul *cea* înaintea substantivului determinat :

*Cea* grupă zdrențuită în cale-i o salută.

În nehotărîre mai găsește apoi alterări regionale sau rurale prea cunoscute, dar care pînă atunci nu erau socotite poetice :

Gură, tu ! învață minte, nu mă spune *nimărui*.

*

N-ai vrea ca *nime*-n ușa ta să bată.

*

Toată ziua la fereastră suspinînd nu spui *nimică*.

*

Oamenii din *toate cele* fac icoană și simbol.

*

Și era una la părinți
Și mîndră-n *toate cele*.

Curioase astăzi, dar atît de eminesciene, sînt locuțiunile adverbiale *deolaltă, dup-olaltă, întreolaltă*, în care sensul e aproape distrus de contradicție. [1] Luînd ca punct de plecare baza *alt*, Eminescu a voit să spună *unul de altul, unul după altul, între ele :*

Se iubesc... Și ce departe sunt *deolaltă* amîndoi.

*

Ce-a spus veacuri *dup-olaltă*, ce va spune veacuri încă.

[1] Adverbul *întreolaltă* îl găsim totuși la Titu Maiorescu (*Direcția nouă*, în *Critice*, I, Ed. «Minerva», p. 178).

*

Urlete de bătălie s-alungau *după olaltă*.

*

S-asămăn *întreolaltă* viață și cu moarte.

*Îndărăpt* din versul :

Nu privește *îndărăpt*...

e un arhaism autentic. Îl aflăm în *Divanul lumii* al lui Cantemir : «...că carile dintr-un loc mai înainte nu merge nici mai adaoge, acela prea pe lesne *îndărăpt* să dă și scade...»

Adverbul afirmativ *chiar*, spre a rima cu ghiară, devine *chiară*, după pilda conjuncțiilor *iară*, *dară* :

Nu vedeți ce-nțelepciune e-n făptura voastră *chiară* ?[1]

Eminescu zice : *adesea*, *adese*, *ades* :

Pe lîngă plopii fără soț
*Adesea* am trecut.

*

Amăgit atît *de-adese*.

*

El *ades* suit pe-o piatră cu turbare se-nfășoară...

*acuș* și *acușa* :

*Acuș* o armonie de-amor și voluptate.

*

*Acușa* la ureche-i un cîntec vechi străbate...

*atunci*, *atunce* și *atuncea* :

Pe-*atunci* erai Tu singur, încît mă-ntreb în sine-mi.

*

Străin și făr' de lege de voi muri *atunce*.

---

[1] Depărățeanu : «Lumea unde *chiară* frații se urăsc». /

*

Fericit mă simt *atuncea* cu asupra de măsură...

*arare :*

Cîteodat', deși *arare* — se-ntîlnesc, și ochii lor
Se privesc...

și, corectînd accentul incert în uz, *dincòlo :*

Nimic n-are *dincòlo,* căci morți sunt cei muriți.

El merge pînă la analizarea unei expresii adverbiale și reînnoirea ei. Astfel *în vînt* capătă forma multiplă, furtunoasă, *în vînturi :*

Păru-*n vînturi,* capu-n piept.

Elementele mărunte sînt acelea care dau mai multă patină de icoană vorbirii eminesciene. Un *au,* conjuncție arhaică (pe care o aveau și Mureșanu, Depărățeanu), aruncat înaintea unei propoziții moderne, dă un aer biblic :

*

*Au* cine-i zeul cărui plecăm a noastre inemi ?

*

*Au* nu ai fost junǎ, n-ai fost tu frumoasă ?

*Ci* a devenit pînă într-atîta al poetului că pînă azi sînt încercări de a-l folosi în felul acela aproape copulativ, deși *ci* presupune un raport adversativ și mai ales negativitatea unuia din termeni *(nu eu, ci tu) :*

Iar vîntul zvîrle-n geamuri grele picuri ;
*Ci* tu citești scrisori din roase plicuri.

Evident, Eminescu l-a scos din cronicari, unde *ci, ce* (dar) are funcție narativă : «Ci adese se tîmplă» (Gr. Ureche» ; «ce precum florile, și pomii...» (Miron Costin).

La mirosul de bătrînețe pe care îl dau aceste vechituri se mai adaogă aloia conjuncțiilor bisericești *iară, dară :*

Lin vioarele răsună, *iară* cobza ține hangul.

*

Numai ochiul e vorbareț, *iară* limba lor e mută.

*

*Dară* eu — ce-mi pasă mie — bietul «ins» la ce să-l purec?

Locuțiunile conjunctivale moldovenești *încailea, încalte* aduc un aer de obosită părăsire în voia limbii mecanice :

De-aș putea să dorm *încailea* — Somn, a gîndului odină.

*

De nu m-ai uita *încalte*...

*cum că*, dimpotrivă, discursiv prin firea lui, într-un mediu de simțiri, pare pus pentru a adăuga și argumentația la chemarea fără nădejde a iubitei :

Să mi se pară *cum că* crești
De cum răsare luna,
În umbra dulcilor povești
Din nopți o mie una.

În ce privește distribuirea cuvintelor în frază, se bagă de seamă numaidecît că, pentru a face să încapă tot ce-i trebuie în vers, Eminescu aruncă afară cîte o vocală, făcînd adică eliziuni. Le face peste tot : la articolul enclitic :

Își simte *gîtu*-atuncea cuprins de brațe reci.

*

Însă aripele-i albe *lume*-a le vedea nu poate.

*

Viața-i fu o primăvară, *moarte*-o părere de rău...

la începutul substantivelor în poziție genetivală :

Scrise de mîna cea veche a-*nvățaților* mireni...

la adjectiv :

Și-atunci sufletul visează *toat*-istoria străveche...

la verb :

Flori albastre *tremur*-ude în văzduhul tămîiet...

la adverb :

*Und*-izvoare plîng în vale...

la prepoziție :

Grămădești-*n* a ta gîndire...

și uneori cîte două în același vers :

O lampă-*ntinde limb*-avară și subțire.

*

Și bărbia i-o ridică, *s-uită-n* ochi-i plini de apă.

#### 4. Sintaxa

A studia amănunțit sintaxa lui Eminescu ar însemna să intrăm pe nesimțite în cîmpul analizei poetice. O sintaxă și o stilistică neted deosebite de ale altora, de a lui Alecsandri de pildă, nu are poetul. Dar se vede în el un studiu mai adînc în vederea înnoirii expresiei, greu perceptibil din cauza obișnuirii noastre cu fraza eminesciană. În versuri ca aceste :

Că nu mai vrei să te arăți
Lumină de-ndeparte
Cu ochii tăi întunecați
*Renăscători din moarte !*

*

Te urmăresc *luminători*
*Ca soarele și luna...*

abia descoperim construcțiile *renăscători din moarte, luminători ca soarele*, din care trebuie să iasă în parte legănarea aceea proprie și în care derivații verbali *renăscători, luminători* au fost întorși la funcția de participiu prezent cu cîte un complement. O însemnare [1] arată că Eminescu studiase chestiunea :

«*Homerismul*

[1] Ms. 2276, f. 231.

Homerismul consistă în atribute. A homeriza va să zică a atribui unui substantiv un atribut care să-l izoleze de toate celelalte în toată funcția [1] lui.

luna răsăritoare din valuri
„ stăpînitoare de ape
zorii prevestitori de zio
amurgul prevestitor de noapte
corăbii străbătătoare de ape
„ lunecătoare pe ape
„ împingătoare de valuri
luceafăr răsăritor din noapte
soare măsurător de vremuri

verbul e activ.»

În locul locuției cu prepoziție poetul așează altă dată lîngă substantivul verbal un dativ :

Străbătător durerii.

Dativul este de altminteri modul cel mai simplu de a ușura încărcătura versului :

Preot deșteptărei noastre, semnelor vremei profet.

Remarcabilă la Eminescu este bătaia curgătoare a vorbirii, trecînd din vers în vers, fără răsuciri mari, încît adesea întoarcerea în proză ar fi nefirească :

Stol de cocori
Apucă-ntinsele
Și necuprinsele
Drumuri de nori...

Orice noroc
Și-ntinde aripele,
Gonit de clipele
Stării pe loc.

Ca s-o capete, poetul face mișcări de elemente pe spații mici. Antepunerea atributului e un lucru banal. Totuși la Eminescu pare propriu, poate din cauza formei genetivale :

[1] frumusețea ?

N-or să pătrunză-n umbra trecutelor dureri,
N-or să pătrunz-amarul perdutei tinereți.

Un element al circumstanțialului este uneori înlăturat. În loc de «stătînd *ca un* îndărătnic copil...», Eminescu a zis :

Stătînd un îndărătnic — un sfiicios copil.

Desigur că și versul care vorbește de sfinx :

Și vegheaz-o stîncă arsă dintre nouri de eres...

trebuie înțeles așa : «și veghează ca o stîncă arsă dintre nouri...»

Suprimarea articolului genetival după un alt genetiv urmat de adjectiv nu e admis în proză, deși foarte firească. Eminescu o practică des :

Delta biblicelor sînte, profețiilor amare.

Expleţiunea e și mai folosită, căci de pildă dăm de pronume acolo unde prezența numelui le face inutile :

Virtutea pentru dînșii *ea* nu există...

sau de umflări în felul acesta, prin prepoziții :

*Pe deasupra de* prăpăstii sunt zidiri de cetățuie.

*

Nimeni *de*-a plînge n-are, el traiul și-a trăit.

*

Fericit mă simt atuncea *cu asupra de* măsură.

Inversiunea, în afară de cazul acesta :

Care gur-abia-i deschide
Cea uscată de amor...

unde verbul desparte silnic substantivul de atribut, este îndemînatecă, aruncînd între prepoziția și substantivul unui atribut, sau numai înaintea unui substantiv, un alt atribut prepozițional, și chiar și un adjectiv :

Sau visînd o umbră dulce cu *de-argint* aripe *albe*.

*

Cu *de marmur albă* față și cu mînile de ceară.

*

Ochiul vostru vedea-n lume *de icoane* un palat.

*

Pe-a altarului icoană în *de raze roșii* frîngeri.

Se mai întîmplă cîteodată ca Eminescu să se simtă silit a rupe orice acord sintactic și a da frazei o absurditate automatică, precum aci :

Biserica creștină, a ei catapeteasmă
De-un fulger drept în două e ruptă și tresare.

Mai e, în fine, o construcție sintactică la care poetul a ținut mult, dar care nedumirește prin ciudățenia ei :

Și dacă ramuri bat în geam
Și se cutremur plopii
E ca în minte să te am
Și-ncet să te apropii.

Logica antropocentrică, ce pune elementele naturii în atîrnare de nevoile sufletești ale omului, se vede bine, însă raportul psihologic e mai degrabă de sincronitate : «cînd ramurile bat în geam și plopii se cutremură, te am în minte și te-apropii de mine». Avînd în vedere că acest fel de strofă este răspîndit în poezia germană a vremii și că cu conjuncția *wenn* (care înseamnă după împrejurări și *cînd* și *dacă)* se încep foarte multe versuri germane, sîntem îndreptățiți să credem că, neputînd traduce cu prea scurtul *cînd,* Eminescu a luat din limba germană sensul condițional al lui *wenn :*

Wenn dich Glück und Freunde fliehen,
Sei du nicht zu tief besorgt,
Ist verloren nur geborgt.
*(Grillparzer)*[1]

[1] Merită să fie citat totuși *Sonetul II (Adio)* al lui Sihleanu : «*Și dacă* vreodată o soartă mai miloasă / Voi-va să gust iarăși iubirea-ți călduroasă, / Eu voi zbura spre tine pe aripi de zefir. // *Iar dacă* în uitare goni-vei pomenirea / Acelui ce-ți închină credința și iubirea, / Aș vrea să pot a zice : „adio suvenir !"»

Conceptul nostru modern de poezie ne împiedică azi să studiem versificația ca o valoare de sine stătătoare. Rime bune sau rele în sine nu sînt și toate legile aspre pe care le puneau tratatele de altădată, alcătuite de altfel de gramaticieni, dovedeau lipsa unei adevărate înțelegeri a liricei. Dacă putem folosi prin analogie termenul de muzică, atunci poezia nu e muzică muzicală, ordine de sunete supuse legilor acustice, ci muzică de idei, sub regimul coerenței subconștiente a imaginilor. Nu se poate spune niciodată că un poet are geniu dar că versificația e rea, fiindcă versul dezacordat este el însuși un element al suavității lirice. Atenția pe care o dă omul didactic corectitudinii metrice provine dintr-o iluzie, din aceea că rima plină e mai sunătoare decît celelalte, ca un gong de mare diametru printre mici sonerii. Însă în realitate o rimă bogată poate trece neobservată, iar una oloagă să uimească, și aceasta din cauză că valoarea rimei e în atîrnare de accentul ideologic, către care se îndreaptă ca mareea toate imaginile versului. E cu putință o rimă mai regească decît *candelabre-calabre ?*

> Cortul regal e splendid ! Duzini de candelabre
> Revarsă-a lor lumină pe-o masă ce se-ntinde
> Sub table încărcate de scule și merinde
> Și sticle largi cu vinuri spaniole și calabre.

Și totuși aceste versuri ale lui Alecsandri nu sînt mai frumoase. E în ele o elasticitate, un aer pompos prelung și declamator în mijlocul căruia rima amuțește, mai ales că trîmbițoasele *splendid* și *spaniole* au acoperit sfîrșitul cu zgomotul lor. În schimb o rimă banală, participială, dă la Eminescu două versuri de neuitat :

> Iar peste mii de sloiuri de valuri repezite
> O pasăre plutește cu aripi ostenite...

din cauza, greu de analizat de altminteri, a absorbirii urechii și a gîndului într-o ordine de sunete și imagini concurente, închipuind lovirea eternă a apei în zgomote surde : *pes.. , slo..., vàluri, rep..., pas..., plu..., ost...* și lupta inegală a două aripi împotriva a mii de valuri.

## 5. Rima

Că rima nu e altceva decît un accent al ideii reiese din încercarea atîtor poeți de a o desființa în linie generală, pentru ca urechea să fie odihnită, atunci cînd dintr-o dată, spre iluminarea metaforei, rima iese neașteptată în cale. Așa face (urmînd o veche tradiție) Leopardi, ca să păstreze meditațiilor lui toată gravitatea. Rimele bune dau de altfel întotdeauna o impresie de truculență și jovialitate, și cei mai mari poeți n-au fost nicidecum și îndemînatici împerechetori de rime.

Rămînînd dar hotărît că ultimele două silabe sînt întîi de toate cozile ideilor din vers iar nu podoabe independente, și că ele sînt mai însemnate pentru poziția lor decît pentru rimă, Eminescu nu putea fi un căutător de rime din preocupări muzicale. Versificația și deci și rima par cu atît mai uimitoare cu cît logica sintactică e mai prozaic simplă. Eminescu e poetul care, cum am văzut, trece o frază dintr-un vers într-altul ca pe o ață prin mărgele, fără s-o încurce. Spre a se putea mișca în voie, fără jertfirea sintaxei, îi trebuiau rime pe toate părțile de cuvînt. De obicei rimăm înlăuntrul spețelor gramaticale, substantiv cu substantiv de același sufix, infinitiv cu infinitiv, participiu cu participiu, genetive cu genetive *(desime-întunecime, merge-șterge, dezgolit-sosit, vieții-tinereții)*, ceea ce dă frazei o cadență artificială. Pe Eminescu tînărul, rima l-a încurcat în chip vădit, din cauza îndărătniciei lui substanțiale, de unde și desimea rimelor rele în acea vreme. Gîndul de a-și alcătui un *Dicționar de rime* de aci pornește, de la dorința de a găsi la trebuință partea de cuvînt utilă logicei sintactice, fără a fi nevoit să dividă fraza. *Dicționarul* nu urmărea rima bogată, ci aducerea la rimă a oricărui cuvînt. Însă, fiindcă verbul, stînd cam spre mijlocul frazei, cade la rimă, verbul trebuie rimat, dar cu altceva decît cu un verb la același mod și timp, pentru a se înlătura ritmarea retorică a discursului. Punerea verbului în stare de a rima cu alte părți de cuvînt crede Eminescu a o căpăta astfel [1] :

1. Ms. 2307, f. 148 urm.

*«Rime compuse*

În limba românească sunt cîțiva timpi compuși cari se pot inverte, adică răsturna.

Acești timpi sunt :

Perfectul-compus : am făcut = făcut-am.

Viitorul : voi ara = ara-voi.

Un vechi plus-quam-perfect : am fost venit = venit-am fost.

De observat este că toți timpii inverși formează tonic un singur cuvînt, pe cînd în șirul normal formează asemenea tonic atîtea cuvinte pe cîte părți are. *Am fost venit* sunt trei cuvinte deosebite, *am făcut,* două cuvinte, pe cînd *venit-am fost, venit-am, veni-voi* sunt tonic un singur cuvînt. Pe cînd formele obișnuite în graiul viu de astăzi sunt analitice și s-ar putea reprezenta prin a + b + c, vechile forme inverse s-ar putea reprezenta prin Cx. Măreția acestor cuvinte contopite din mai multe consistă în două lucruri : 1) Cuvîntul, reprezentînd o singură unitate tonică, tonul cade pe *o* silabă din cuvîntul care cuprinde înțelesul material al întregului ; 2) În acest nou întreg sunt cuprinse dintr-o dată atît materia cît și relațiile de timp, persoană, număr, proprietate ; 3) Părticelele ce reprezintă au fost odată intonate. Pierzînd tonul prin inversiune, ele păstrează o urmă a lui — cantitatea de ex. : *îl va opri,* numai *op* e intonat, celelalte au accent, în *opri-l-va* numai *ri* are accent, *va* are cantitate.

Același lucru se-ntîmplă cu pronumele scurtate.

Același cu verbul auxiliar scurtat *'s* (=sum, sunt).

*Nu* cu negație e totdeauna intonat. Pierzînd pe *u* înaintea unei vocale, el mută accentul cuvîntului : *n-ăud* (rim[ează] lăud) *n-avem* (navem).

*Pronumele scurtate*

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| dat. | îmi | îți | își | îi | *i* e sprijin fonetic cînd ele sunt izolate |
| acc. | mă | te | 'l | o | |
| plur. | ni | vi | vă | li | |
| | ne | vă | îi | le | |

possesiv 'mi (meu, mea)
ţi (tău, ta)
şi (său, sa)
ne (noastră)
vă (vostru, voastră)
le (lor)»

Poetul dă mai încolo exemple (din care alegem) de timpi compuşi cu pronume :

«arat-am
lăsatu-mi-s-a aratu-mi-am aratu-i-am
lasa-m-oi lasatu-m-am
lăsa-mi-oi
lasa-mi-voi
place-l-vor»

Dovadă că nu făcea pură teorie sînt nu mai departe neuitatele versuri :

De la Nistru pîn' la Tisa
Tot românul *plînsu-mi-s-a.*

Dacă răsfoim dicţionarul lui de rime (ms. 2265, 2271, 2272, 2273, 2274), ne izbesc îndeosebi rimele cu compuşi [1]. *Ce-am da* rimează cu *trufanda, jur da* cu *prezida,* la finalul *aş da* ni se propune în rimă *ce-aş da, darda* rimează cu *n-ar da, horda* cu *n-or da, Silva* cu *opri-l-va, Deva* cu *cade-va, clisa* cu *lovi-s-a, Chatam* (oraş englez) cu *înturnat-am, Russo* cu *pus-o, Tasso* cu *las-o* sau *am tras-o, despotici* cu *un zlot-ici, sfredel* cu *concede-l, Agesilaos* cu *pe şeau-s, baniţi* cu *bani-ţi, Catul* cu *să nu-l, Caracăl* cu *coacă-l, lăcăţi, băţ* cu *fă-ţi, Moldavei* cu *îmbla-vei, diluvii* cu *nu vii, spăl* cu *dă-l, Babel* cu *întreabă-l, masa-mi* cu *mas-am, Miriam* cu *dormire-am, Dido* cu *închide-o, Marco* cu *îmbrac-o, Vasco* cu *casc-o, Plato* cu *iat-o, «andiamo»* cu *distram-o, Cesar* cu *pare-s-ar, Thales* cu *ale tale-s, scule* cu *nule-s, zapis* cu *ale Papi-s* sau *satrapi-s, Paris* cu *mari-s, Ţepeş* cu *începe-şi, Argus* cu *largu-s, Eracles* cu *racle-s, petreceţi* cu *plece-ţi, Chios* cu *de cu zio-s.* Umbla apoi să găsească rime potrivite pentru *ara-le-am, ara-*

[1] Uneori *rime équivoquée,* aşa cum o făceau retoricii Renaşterii *(rimailleurs-rime ailleurs, Sénèque-ce n'est que).* Cf. Morçay, *op. cit.,* p. 84.

*i-am, paré-v-am, întreba-ne-am, paré-le-am,* adică în *aleam, aiam, evam, aneam, eleam ;* precum și pentru *lumina-ți-or, pare-ț-or, orbi-ț-or.*

Aceste rime uimitoare nu sînt, precum se vede, totdeauna corecte. Noi zicem *cădea-va, largi-s* (la singular *largu-i). Lovi-s-a (s-a lovit)* e un moldovenism, foarte multe vorbe sînt apoi nume proprii și cîteodată chiar cuvinte străine. Asta e dar metoda lui Eminescu și uimirea se naște din chiar aceste anomalii. Moldovenismele nu sînt la poet indicii de regionalism ci mijloace, cînd e cazul, de a găsi o rimă. El ia orice-i iese în cale, hotărît să nu se întoarcă înapoi cu fraza, s-o lase să alerge înainte fie și printr-o rimă scîrțîietoare, ca o roată legată cu sfori. Iată, străbătînd dicționarul, și alte rime : la *-bà* avem : *abbà, disbumbà, incumbà, Barnabà, turbà, incubà, holbà ;* la *-aba : baba, geaba, laba, Kaaba, Sabba, taraba, Bassaraba, boaba ;* la *eba : gheba, Teba, gleba ;* la *-alba : salba, Galba, codalba ;* la *-îmba : strîmba, drîmba.* Mai urma să găsească rime în *-ajba, -amba, -ujba (cujba, slujba), -elba (Elba, selba), -omba, -umbra, -arba, -erba, -irba, -orba, -urba, -îrba, -uba (buba, Kuba, hruba), -isba (Sofonisba, Thisba), -azba, -ezba, -izba, -ozba, -uzba, -ča (tocea, pacea), -acea, -ecea, -alcea, -ilcea, -olcea, -ulcea (dulcea, Tulcea), -akcea, -ancea (lancea, Vrancea), -icea, -ircea, -opcea, -urcia, -ada (cada, lada, Elada, Iliada, Troada, zapada, Grenada), -dà (cedà, ai da, trufandà), -agda, -aida, -așda (ce-așda), -alda, -elda, -ilda, (pilda, Matilda, Clotilda), -olda (holda, Leopolda), -ulda (Fulda), -amda, -umda, (nu-mi da), -anda (banda, Wanda), -enda (blenda, zenda), -inda (ghinda, Linda), -onda (blonda, Trebizonda), -unda (unda, Kunigunda), -uea (geluea, cetluea), -èun (schièun, mièun, vrèun), -èmuri (ghemuri, zemuri, vremuri), -ieri (crieri, grieri, trieri, scrieri, descrieri, cutrieri), -ilva (opri-l-va, Silva), -eva (cade-va, Deva, Eva), -atam (înturnat-am, Chatam), -isa (lovi-s-a, clisa, Tissa), -òlii (mòlii, școlii, solii, polii, Anatolii, centifolii), -uso (pus-o, Russo), -aso (las-o, Tasso), -estre (Clitemnestre, ferestre, campestre), -estor (Nestor, quaestor), -eciu (Tigheciu, specch, pleci), -uici (puici, țuici), -àlici (încalici, italici), -òlici (catolici, eolici), -ìtici (mefitici, politici), -òtici (spasmotici, un zlot ici), -èdel (sfredel, concede-l) -òbul (robul, Agathòbul), -ul*

*(pătul, Catul, să nu-l), -căl (Caracăl, coacă-l), -urg (Licurg, Demiurg, amurg, curg), -olo (acolo, Apollo, Frollo, Gorgonzolo), -àso (tras-o, Tasso, Cimboraso), -ap (țap, proțap, dulap), -ep (încep, cep, Alep, Dieppe, șlep, crêpe), -up (lup, calup), -aos (adaos, Menelaos, pe șeau-s), -ùgoș (Lugoș, Glugoș), -ipet (Egipet, țipet, scripet, sipet), -uști (guști, huști, ciuști), -àniți (baniți, bani-ți, draniți, graniți), -răț (băț, jăț, fă-ți dă-ți, lacăți, învăț, plăți), -ulfa (julfa), -olga (Volga), -reale (cereale, Monreale, boreale), -fale (triumfale, Omphale, scofale), -erpe (sterpe, șerpe, Euterpe), -ispe (prispe, Crispe), -ambre, (Alhambre, antișambre), -ipso (eo ipso, Calypso), -nez (suspinez, Inez), -ide (Druide, Ohride, Atride, Peleide), -alde (Theobalde, Heralde), -elde (Lichtenfelde, Van de Welde), -ilde (pilde, Matilde, Clotilde, Mechtilde), -olde (holde, Jolde, șolde), -îlde (Mogîlde), -fine (Bonfine).*

Cu toate aceste pregătiri, atenția lui Eminescu nu merge la rimă. Cele mai multe rime sînt banale, căpătate prin împerecherea a două elemente de același fel, substantiv cu substantiv *(lumînare -cărare, odaie -văpaie, ură -măsură, neființă -voință, cucoane-saloane)*, genetiv cu genetiv *(sorții-morții, spoelii-cafenelii)*, adjectiv cu adjectiv *(vergin-senin, dreaptă-înțeleaptă)*, verb cu verb, la felurite timpuri sau moduri, la prezent *(luneci-întuneci, încheagă-descheagă, crește-se lățește, întinde-cuprinde)*, subjonctiv *(să-și deie-s-o ieie)*, la viitor *(va drege-vor înțelege)*, la participiu *(ascuns-nepătruns, pierdute-necunoscute, smerită-nezărită)*, la gerundiu *(surizindă-pălindă)*. Sînt firește și rime cu elemente deosebite, substantiv cu verb *(aramă-cheamă)*, participiu cu substantiv *(înțelesere)*, adjectiv cu substantiv *(străbune-minune)*, adjectiv cu verb *(ferice-zice)*, dar sufixele sînt comune și uneori chiar incomplete. Nu e nici o greutate să rimezi în românește *vergin* cu *senin, poezie* cu *magie, foc* cu *noroc, mușcat* cu *dat, mea* cu *ierta, seculare* cu *amare, rău* cu *său, lină* cu *respină, semănat* cu *palat, morminte* cu *sfinte, palate* cu *vizitate, duce* cu *cruce, mut* cu *lut, dureri* cu *plăceri, stîng* cu *plîng, mare* cu *fiecare, primăveri* cu *dureri*, ori *lanuri* cu *limanuri*. Afară de aceasta lipsește uneori rima, fără ca de altfel să se bage de seamă, ca aci :

După ce atîta vreme
Laolaltă n-am vorbit,
Mie-mi pare că uitarăm
Cît de mult ne-am fost iubit.

Cînd nu lipseşte se poate întîmpla să fie cu totul rea : *poezii-zei, port-revăd, înstelată-îmbălsămate, înşelăciune-rugăciune, rugătoarea-mare, 'nvinuirea-iubire, rază-luminoasă, însemnează-numeroase, descifra-grea, române-senine, argint-cînt, extaze-pază, părete-se vede, contra lumei-să-i zugrume, amărăciunea-apune, ivit-gît, însă-împinse, luxoase-apasă, nefaste-vastă, gînd-sfînt, toacă-treacă, inima lui-copilul lui, popoară-rară, tău-meu, băţ-dispreţ, piesă-adese, drept-deştept.* Pornind de la înlocuirea posibilă moldovenească a lui *e* final cu *ă* în anume cazuri *(cară, discoasă),* Eminescu rimează pe *e* cu *ă* chiar şi acolo unde procesul nu poate avea loc. În nici un chip *nefaste* n-are a deveni *nefastă,* fără a se confunda cu singularul. O observaţie care s-a dovedit rodnică, dar numai pentru el, l-a dus la constatarea că anume consonante (r,ş,ţ,z), cînd se află sub accentul tonic, asurzesc vocala următoare, aşa încît discordanţa ei să nu mai ajungă la ureche. De aceea el va rima fără grijă *primăveri-cer, îngheţ-mergeţi, vizionari-amar, giganţi-lanţ, zbor-nori, furtunoşi-roş, înger-plîngeri, ninsori-popor, braţ-disperaţi, roş-cuvioşi, cazi-obraz, colţ-bolţ, îngheţ-dimineţi, părinţi-prinţ, disculţ-mulţi, păreţi-isteţ, lanţ-berbanţi, altar-avari, înspumaţi-saţ, cireş-ieşi, coji-răboj, spaţ-scăpaţi, lanţ-amanţi, laşi-drăgălaş, săgeţi-măreţ, obraji-paj, înveţi-preţ, sunător-nori, soţ-toţi, şezi-îngenunchez, ceriu-dureri.*

Strălucirea rimei eminesciene nu vine din bogăţie ci din raritatea ei (căci formal ea poate fi imperfectă), precum şi de la locul unde a apărut. Pentru a înţelege valoarea ei trebuie citat versul întreg de care cuvîntul rimat se ţine ca o rădăcină.

Printre cele mai memorabile sînt rimele cu compuşi :

— Nu voi tată, să usuce
Al meu suflet tînăr, *vesel* ;
Eu iubesc vînatul, jocul ;
Traiul lumei alţii *lese-l.*

*

Fiecine cum i-e vrerea, despre fete samă *deie-și* —
Dar ea samănă celora îndrăgiți de singuri *ei-și*.

*

Al vieții vís de aur ca un fulger, ca o *clipă-i*
Și-l visez cînd cu-a mea mînă al tău braț rotund îl *pipăi*

*

Îmbrăcîndu-te-n *veșmîntu-ți*,
Lepădînd viața lumii,
Voi spăși greșala mumii
Și de-o crimă tu mă *mîntui*.

*

Pe-atunci erai Tu singur, încît mă-ntreb în *sine-mi*
Au cine-i zeul cărui plecăm a noastre *inemi* ?

*

Mă-ngînă cîntul unei dulci *evlavii* —
Atunci te chem, chemarea-mi *asculta-vei* ?

*

A ta iubire c-un suspin *arat-o*...
Pe veci pierduto, vecinic *adorato* !

*

Teiul vechi un ram *întins-a*...
Peste dînsa

*

Să găsești că ei sunt genii și să-i lauzi și să *nu zici*
Cum că muzica e proastă, dacă surzii-ajung *muzici*.

*

Dar deodat-un punct se mișcă... cel întîi și singur. *Iată-l*
Cum din chaos face mumă, iară el devine *Tatăl*...

*

Fericească-l scriitorii, toată lumea *recunoască-l*,
Ce-o să aibă din aceasta pentru el, bătrînul *dascăl* ?

*

Visurile tale toate, ochiul tău atît de *tristu-i*,
Cu-a lui umed-adîncime toată mintea mea o *mistui*...

*

Dar oricît ele sunt de *sus*,
Ca tine nu-s, ca tine *nu-s* !

Cu cît cercetăm mai de aproape versurile eminesciene cu atît se revelă mai mult rostul cu totul mecanic al rimei. Eufonia este a silabelor însile și rima n-are alt scop decît să lege un vers de altul. Rimele greșite sînt adesea mai prelung sunătoare decît rimele bune. Cuvintele în sine, rare fie prin ele însile, fie că aduse întîia oară la rimă, sînt muzicale. Ele sînt aci ca o pleoscăire ultimă a versului, aci ca o îndepărtare treptată de pași, lemnoase ori prelungi ca arama. Luate în sine, cuvintele acestea au o tremurare lirică proprie, fără nici o legătură cu acordul de rimă, ceea ce dă de bănuit că pe ele trebuia să cadă accentul ideal : *este-veste, mic-nimic, cerb-proverb, caier-aer, castele-stele, aur-laur, culci-dulci, Maur-aur, cald-scald, unde-pătrunde, scumpe-rumpe, arde-barde, fereasta-creasta, oaie-'nmoaie, painjen-stînjen, negru purec -să-l purec, ornic-vornic, Garrick-șoaric, rece-trece, chiară-ghiară, lină-plină, vale-prăvale, așteptarăți-pismătaret, spijă-grijă, lumești-acești, rău-ilău, lemn-semn, măriri-Lear, taină-distaină, dregi-întregi, piept-îndărăpt, capăt-scapăt, vechi-urechi, șele-jele, arc-monarc, vîntul-cuvîntul, biserici-feerici, creier-greier, cercuri-Miercuri, tineri-Vineri, încarcă-barcă, sufăr-nufăr, singurei-tei, jeratic-singuratic, rochii-ochii, măsuri-mătăsuri, de-oglinzi-întinzi, obraz-să caz, farmă-larmă, laiți-opaiți, ușă-cenușă, puf-zăduf, pîntec-cîntec, scutur-flutur, sprinten-pinten, biserici-clerici, albă-salbă, stoluri-poluri, prietini-cetini, Universul-viersul, vatră-latră, orb-corb, lungă-dungă, vargă-largă, herb-Cerb, fragi-dragi, ariniști-liniști, apeaproape, timple-împle, umăr-număr, painjiniș-furiș, podrod, cui-să pui, lampa-cleampa, picuri-nimicuri, smult-mult, ierbi-cerbi, zaplaz-azi, adaos-repaos, curmă-urmă, însemna-vei-așa vii, gîrle-azvîrle, de pildă-Clotildă, liniști-iniști, este-oneste, pericul-ridicul, vino-alin-o, cer-*

*Eșchier, cronici-ironici, Malta-alta, cunoști-oști, oaspe-Istaspe, grindeni-pretutindeni, suliți-uliți, caut-flaut, rapsozii-irozii, o să cer-juvaer, funii-minciunii, cuget-buget, calpă-talpă, brazi-talaz, muma-bruma, trestii-acestei, cutrier-grier, țepeni-depeni, musteți-isteț, înțelegeri-degeri, Corregio-înțelege-o, toate cele-stele, pas-pripas, se făcu-acu, teferi-luceferi, străbate-mi-patimi, Săcele-acele, săracul-racul, în cale-și-galeși, geam-te-am, ceartă-artă, iarăși-tovarăș, plăcè -«nu știu ce», văzum-nu știu cum, suie-nu e, vindic-indic, nesațiu-Horațiu, adaos-Menelaos.*

Firește că alcătuirea *Dicționarului de rime* a deschis ochii lui Eminescu asupra tuturor împerecherilor posibile. Însă cheia muzicii lui nu e numai asta. *Văzum* rimează foarte rău cu *nu știu cum*, și silaba finală nici nu e rară. Atenția este atrasă de arhaicul *văzum* și de expresia familiară *nu știu cum. Painjiniș* stă destul de rău cu *furiș*, însă cuvîntul e plin de sfîrșiri molatice. Iar în cîte-o strofă rima se reduce la un vag acord de vocale, în vreme ce căderea și întoarcerea versului dezgolește ritmic rima aceasta turtită și totuși de neuitat :

Nu e nimic și totuș *e*
O sete care-l soarbe,
E un adînc asemené
Uitării celei oarbe.

Contemporanii au învinovățit pe Eminescu și de proastă cadențare a versurilor. Mai tîrziu Macedonski își face un punct de onoare de a pune accentul fără greș [1] :

«Întrucît privește accentul, aș fi putut de asemeni să mă eliberez de multe greutăți printr-o falșă intonare a cuvintelor :

Domnul *Ștèfan viteaz* mare
(V. Alecsandri)

*Lacùl colò*-și revarsă *apèle* lui dorminde
(Eliade)

*Austrùl* le suflă coamele pletoase
(Bolintineanu)

[1] *Poesii*, prefața.

Am căutat, dimpotrivă, să ocolesc aceste greşeli ce formează nişte aşa de urîte distonuri.»

Eminescu nu le ocoleşte, dar face oricum mai puţine decît Alecsandri, care intonează cum dă Dumnezeu :

*Èra* o cîmpie lungă şi tăcută,
Lungă ca pustiul, *cà* moartea de mută.

*

*Nè* duceam în cale *prècum* visul duce,
*Cà* genii de spaimă, *cà* două năluce.

*

Dèodată fugaru-mi, *sforăind* s-opri,
*El* în depărtare *trèi* umbre zări.

El păstrează, cum şi trebuie, şi în chip aproape statornic, tonurile pe silaba penultimă prin raport la sfîrşit şi la cezură :

$$\cup - \cup - \cup \perp \cup \,//\, \cup - \cup - \cup \perp \cup$$

ceea ce-i îngăduie să trateze slobod pe celalte :

*Unii* plini *dè* plăcere petrec a lor viaţă.

*

Pe voi unde să-nchidă, cînd *împinşi dè* durere.

*

Sfărmaţi tot ce aţiţă *inima* lor bolnavă.

*

Văzduhul scînteiază şi *cà unsè* cu var.

Dar timbrul versului eminescian, fiind o urmare a lucrării subconştientului, nu-l vom putea niciodată explica prin elemente acustice ca adunări de vocale şi consoane şi tonuri de anume soi. Cel mult putem cîteodată să determinăm cauza fizică a unor zgomote care ne încîntă. Astfel în versul :

Căci va muri cînd *nù* va avea la ce trăi...

noua cadenţă vine dintr-o disociere de elemente gramaticale. *Nu*, căzînd sub accent, se dezlipeşte de verbul în suita căruia sîntem obişnuiţi să-l aşezăm (nu va *avea*). Fără să se fi produs o abatere de la legea accentului, această soluţie uimeşte, cu atît mai mult cu cît ideea însăşi de negaţie e întărită. În alt vers :

Povestea-i a ciocànului ce cade pe ilău...

întîiul emistih a fost mărit cu o silabă, iambul prefăcîndu-se în dactil şi toată fraza muzicală a luat mers trohaic :

$$\cup / - \cup / \cup / \perp \cup\cup // \cup - / \cup - / \cup -$$

cu vădit efect onomatopeic.[1] Totul vine nu dintr-o muncire cu silabele ci din aptitudinea generală de a păstra vorbirii legănarea şi ordinea prozaică, pe deasupra versurilor, în ciuda lor chiar, călcînd peste cezură şi încălecînd pe versuri, ca în aceste rînduri în care vorbele se izbesc ca ulmii, una într-alta, înăbuşind făşîirea în mijlocul unui şir :

Ne-om răzima capetele-unul de altul
Şi surîzînd vom adormi sub înaltul,
Vechiul salcîm...

### 6. Strofa

Nici metrica eminesciană nu este aşa de deosebită încît prin ea să explicăm ceva. În tinereţe, urmînd obiceiul vremii, strofele sînt mai bogate, neprevăzute, chiar extravagante. La maturitate poetul este vădit în căutare de strofe inedite. Însă versurile lui bune le-a scris în metrii şi strofele obişnuite ale timpului, folosind «iambii suitori, troheii, săltăreţele dactile».

*Venere şi Madonă* e scris în versuri alcătuite din 8 picioare trohaice :

$$- \cup - \cup - \cup - \cup // - \cup - \cup - \cup - \cup$$

[1] Compară cu versul din *La Sofia* de Sihleanu : «Cînd scumpa ta imagine din mine ar peri ?»

E de observat că acest metru nu-i decît dublarea versului de 4 picioare trohaice, ceea ce și îngăduie îndoirea lui. În forma lungă el are o tradiție în literatura română, căci Dosoftei versifica cu el moliftele :

De la prăvuite buze, de la inemă spurcată,
De la necurată limbă, de la suflet plin de gozuri.
Primește-mi ruga, Hristoase, nu mă urni de la tine.

Deși poezia germană îl cunoaște și ea :

Nächtlich am Busento lispeln, bei Cosenza, dumpfe Lieder...

poetul nostru l-a luat de la Gr. Alecsandrescu și mai ales de la V. Alecsandri, care-și compune *Pastelurile* mai ales în acest metru :

Pe-un canal îngust ce curge ca un șerpe cristalin,
Se înșiră chioșcuri albe cu lac luciu smălțuite,
Tot ce-i nobil, avut, mare și puternic la Pechin
În răcoarea lor plăcută duce zile fericite.

Versurile de 15—16 silabe sînt așezate și la Eminescu în catren în ordinea a b a b :

Ideal pierdut în noaptea unei lumi ce nu mai este,
Lume ce gîndea în basme și vorbea în poezii,
O ! te văd, te-aud, te cuget, tînără și dulce veste
Dintr-un cer cu alte stele, cu-alte raiuri, cu alți zei.

În *Noaptea, Sărmanul Dionis, Înger și demon*, ordinea rimelor este a b b a :

Noaptea potolit și vînăt arde focul în cămin ;
Dintr-un colț pe-o sofă roșă eu în fața lui privesc,
Pîn' ce mintea îmi adoarme, pîn' ce genele-mi clipesc :
Lumînarea-i stinsă-n casă... somnu-i cald, molatic, lin.

Modelul îl aflăm tot în Alecsandri :

Apoi vesel, cu-a lor pradă, se pun hoții zburători
Cînd pe mîndre paravane de mătasă diafană,
Cînd pe crengi, cînd pe basinuri de albastră porcelană,
Unde viu se joacă-n față pești cu solzii lucitori.

În *Epigonii, Memento mori* (cu *Egipetul*), versurile trohaice alcătuiesc o sextină cu ordinea a a b c c b :

Cînd privesc zilele de-aur a scripturelor române,
Mă cufund ca într-o mare de visări dulci și senine
Și în jur parcă-mi colindă dulci și mîndre primăveri,
Sau văd nopți ce-ntind deasupră-mi oceanele de stele,
Zile cu trei sori în frunte, verzi dumbrăvi cu filomele,
Cu izvoare-ale gîndirei și cu rîuri de cîntări.

Alecsandri înfăptuiește numai în parte condițiile acestei strofe în *10 Mai 1881* (imitată poate după Eminescu) și *Odă ostașilor români*. Prototipul e la Gr. Alecsandrescu *(Unirea Principatelor)*:

În antice monumente am văzut ades sculptate,
Acvila ce poartă cruce, Zimbru țării-nvecinate,
Subt o mînă, o coroană, întrunite figurînd ;
Și în vechea capitală, o măreață mînăstire,
După lupte sîngeroase, monument de înfrățire,
D-al Moldovei *Domn* clădită, stă trecutul atestînd.

În *Călin* și cele cinci *Scrisori* (I, II, III, IV, V), versurile trohaice sînt îmbinate, a a, ca la Platen :

Sangen's, und die Lobgesänge tönten fort im Gotenheere ;
Wälze sie, Bussentowelle, wälze sie von Meer zu Meere !

Cînd cu gene ostenite sara suflu-n lumînare,
Doar ceasornicul urmează lung-a timpului cărare.

Numai așezarea tipograficească ne face să nu vedem că foarte multe din poeziile eminesciene sînt scrise în această strofă *(Făt-Frumos din tei, Crăiasa din povești, Lacul, Povestea codrului, Singurătate, Pe aceeași ulicioară, Kamadeva, După ce atîta vreme..., Pajul Cupidon, O, rămîi...)*. Îndoitura este numai aparentă, căci a doua pereche de rime nu există :

— Blanca, află că din leagăn / domnul este al tău mire,
Căci născută ești, copilă, / din nevrednică iubire.

*

«O, rămîi, rămîi la mine, / te iubesc atît de mult !
Ale tale doruri toate / numai eu știu să le-ascult.»

Sînt și strofe de versuri trohaice de cîte 4 picioare în care îndoitura e reală. Astfel în *Floare albastră*, *Povestea teiului*, avem două rime așezate așa : a b b a :

În zadar rîuri în soare
Grămădești-n a ta gîndire
Și cîmpiile Asire
Și întunecata mare.

Strofa este obișnuită în poezia germană și o aflăm, de pildă, la Platen *(Lieder u. Romanzen)*:

Deinen Rätselblick zergliedern,
Könt'ich's ; doch vergebne Mühe !
Ahnst du nicht, wie sehr ich glühe,
Oder willst du's nicht erwidern ?

O are (pe lîngă Mureșanu) și Petrino al nostru :

Dar acolo-ntr-o cămară
Este-o fată care plînge,
Ș-a sa lacrimă-i de sînge,
Și durerea-i este-amară.

Altă dată rimele sînt numai alternate (a b a b), ca în *Lasă-ți lumea*, *Dintre sute de catarge* :

Lasă-ți lumea ta uitată,
Mi te dă cu totul mie ;
De ți-ai da viața toată,
Nime-n lume nu ne știe.

Poezia germană cunoaște și această strofă (Geibel) :

Da ich nun entsagen müssen
Allem, was mein Herz erbeten,
Lass mich diese Schwelle küssen,
Die dein schöner Fuss betreten.

*Glossa*, *La o artistă* cuprind tot versuri trohaice de 4 picioare în rimă octavă, cu ordinea a b a b c d c d, ceea ce înseamnă că de fapt sînt alăturate tipograficește două strofe din tipul de mai sus.

În *Somnoroase păsărele* al patrulea vers a fost înjumătățit (– ∪ – ∪), ordinea rimelor rămînînd tot a b a b :

Somnoroase păsărele
Pe la cuiburi se adună,
Se ascund în rămurele —
Noapte bună!

La *Freamăt de codru* strofa are 5 versuri de 4 picioare și un bimetru trohaic, cu ordinea a b c c b a:

Tresărind scînteie lacul
Și se leagănă sub soare;
Eu, privindu-l din pădure,
Las aleanul să mă fure
Și ascult de la răcoare
Pitpalacul.

*După ce atîta vreme* conține în strofa de 4 versuri (numai cu două capete rimate) cîte două versuri scurtate de o silabă:

– ∪ – ∪ – ∪ – ∪
– ∪ – ∪ – ∪ –

După ce atîta vreme
Laolaltă n-am vorbit
Mie-mi pare că uitarăm
Cît de mult ne-am fost iubit.

In *Peste vîrfuri* rimele sînt restabilite în chipul a b b a:

Peste vîrfuri trece lună,
Codru-și bate frunza lin,
Dintre ramuri de arin
Melancolic cornul sună.

Strofa cu versuri de 8 și 7 silabe e răspîndită în poezia germană (Herder, Goethe), însă cu rime împletite (cum o are și Alecsandri). O găsim totuși și în felul de mai sus, bunăoară la Lenau *(Vermischte Gedichte)*:

Ist die Form auch festgeschlossen,
Immer noch ist's kein Gedicht,
Wenn um den Gedanken nicht
Stetig sich das Wort gegossen.

Cel mai lung metru iambic eminescian este cel de 14 silabe, care e discontinuu, pentru că cezura cade după o silabă singuratecă :

$$\cup - \cup - \cup - \cup // \cup - \cup - \cup - \cup$$

fapt care îngăduie îndoirea lui. *Împărat și proletar* e scris cu acest metru în strofe de cinci versuri în ordinea a b a a b :

Pe bănci de lemn, în scunda tavernă mohorîtă,
Unde pătrunde ziua printre ferești murdare,
Pe lîngă mese lunge, stătea posomorîtă,
Cu fețe-ntunecoase, o ceată pribegită,
Copii săraci și sceptici ai plebei proletare.

Modelul l-a găsit Eminescu în Boliac sau în Alecsandri *(Veneția, [Lăcrămioare])* :

Cînd ochii miei înoată în gingașa lumină
Ce tainic izvorăște din ochii tăi frumoși,
Atunci orice durere în sînul meu s-alină
Ca marea tulburată ce-adoarme și suspină
Sub ale nopții blînde luceferi mîngîioși.

Dacă dăm aceeași rimă celor trei versuri interioare, căpătăm strofa din *Strigoii* :

Sub bolta cea înaltă a unei vechi biserici,
Între făclii de ceară, arzînd în sfeșnici mari,
E-ntinsă-n haine albe cu fața spre altariu
Logodnica lui Arald, stăpîn peste avari ;

În *Mureșan, Se bate miezul nopții, Melancolie, De cîte ori, iubito, Rugăciunea unui dac,* aceleași versuri sînt rimate două cîte două (ca în *O seară la Lido* de Alecsandri), cu deosebirea că în *Rugăciune* perechile sînt strînse într-o sextină :

Părea că printre nouri s-a fost deschis o poartă,
Prin care trece albă regina nopții moartă.

În *Povestea magului* versurile alcătuiesc octave (a b a b a b c c).

*Departe sunt de tine, Despărțire, O, mamă, Din valurile vremii, Nu mă înțelegi, Apari să dai lumină* sînt scrise în metru iambic de 13 silabe, cu rimă binară, adică în metrul de mai sus scurtat de o silabă :

⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ // ⏑ – ⏑ – ⏑ –
Departe sunt de tine și singur lîngă foc,
Petrec în minte viața-mi lipsită de noroc.

Iambice sînt firește endecasilabicele versuri ale sonetelor *(Veneția, Iubind în taină, Trecut-au anii, Oricîte stele). Atît de fragedă, Te duci..., Cu mîne zilele-ți adaogi* au strofe de cîte 4 versuri iambice de 9 și 8 silabe, cu rime alternate a b a b :

⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑
⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ –
⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑
⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ –
Atît de fragedă, te-asameni
Cu floarea albă de cireș,
Și ca un înger dintre oameni
În calea vieții mele ieși.

Poezia germană cunoaște această strofă și n-ar fi de mirare ca Eminescu s-o fi împrumutat de la Lenau :

An ihren bunten Liedern klettert
Die Lerche selig in die Luft ;
Ein Jubelchor von Sängen schmettert
Im Walde voller Blüth' und Duft.

Două strofe lipite dau octava poeziei *Diana* (a b a b c d c d).

Cu o silabă mai puțin de fiece vers obținem strofa *Luceafărului :*

⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ –
⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑
⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ –
⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑
A fost odată ca-n povești,
A fost ca niciodată,
Din rude mari împărătești,
O prea frumoasă fată.

*S-a dus amorul, Cînd amintirile, Ce e amorul, Şi dacă, La steaua* sînt scrise în această strofă, pe care o întrebuinţase şi Ioan Văcărescu în *La pravila ţării :*

Şaptesprezece înconjor
Semne de rodnicie,
Acvila ce-a venit în sbor
Din Roma la Dacie.

O întîlnim şi la Alecsandri :

Măreţ e bradul munţilor
Ce-n codri înverzeşte
Şi pe noianul mărilor
Ca urieş pluteşte.

Strofa e însă proprie poeziei germane şi o găsim la toţi (Herder, Goethe, Platen, Lenau, Storm etc.), de pildă la Lenau :

Den Dichter sieht man aus der Nacht
Der Eichen selig schwanken ;
Er taumelt heim mit seiner Tracht
Unsterblicher Gedanken.

Prin scurtarea cu o silabă a versului al doilea şi al patrulea căpătăm strofa din *Pe lîngă plopii fără soţ, Din noaptea :*

∪ – ∪ – ∪ – ∪
∪ – ∪ – ∪ –
∪ – ∪ – ∪ – ∪
∪ – ∪ – ∪ –

Pe lîngă plopii fără soţ
Adesea am trecut,
Mă cunoşteau vecinii toţi –
Tu nu m-ai cunoscut.

Astfel schimbată, strofa se întîlneşte şi la Alecsandri *(Pescarul Bosforului),* dar întîi de toate la Goethe :

Hoch auf dem alten Turme steht
Des Helden edler Geist,
Der, wie das Schiff vorübergeht,
Es wohl zu fahren heisst.

Cînd ne uităm de aproape băgăm de seamă că cele două versuri inegale formează un singur vers de 14 silabe continui

(∪ – ∪ – ∪ – ∪ – ∪ – ∪ – ∪ –).

*De ce nu-mi vii* e compus din catrene iambice de cîte 4 picioare cu rime perechi, a a b b :

∪ – ∪ – ∪ – ∪ –

Vezi, rîndunelele se duc,
Se scutur frunzele de nuc,
S-așează bruma peste vii —
De ce nu-mi vii, de ce nu-mi vii ?

În *Mai am un singur dor* strofele sînt mai complexe, fiind alcătuite din cîte 2 versuri din 3 picioare iambice și din alte două care nu sînt decît adonicul cu o silabă de anacruză înainte. În acestea din urmă avem un dactil și un troheu :

∪ – ∪ – ∪ –
∪ – ∪ ∪ – ∪
∪ – ∪ – ∪ –
∪ – ∪ ∪ – ∪

Mai am un singur dor
În liniștea sării,
Să mă lăsați să mor
La marginea mării.

Neprevăzutul combinației arată epoca în care Eminescu umbla să născocească noi ritmuri.

Dodecasilabicul *Mortua est* e dactilic :

∪ – ∪ ∪ – ∪ ∪ – ∪ ∪ – ∪

Făclie de veghe pe umezi morminte,
Un sunet de clopot în orele sfinte.

Metrul (rectificat) și chiar ideea izvorăsc din poezia lui V. Alecsandri, *Pe albumul d-nei Z.* :

Sînt ore de jale fără mărginire,
Cînd sufletul simte dor de pribegire
Și-ar vrea ca să treacă de-al lumii hotar,
Scuturînd din aripi al vieții amar.

*Sara pe deal* e scrisă într-un vers dactilic, destul de curios și care aduce aminte de invențiile metrice nebunatice ale lui Platen :

– ∪ ∪ – // – ∪ ∪ – ∪ ∪ – ∪

Sara pe deal buciumul sună cu jale,
Turmele-l urc', stele le scapără-n cale,
Apele plîng clar izvorînd în fîntîne ;
Sub un salcîm, dragă, m-aștepți tu pe mine.

Cel mai scurt metru dactilic din poeziile cunoscute este în *Stelele-n cer*, a cărui strofă pare născocită :

– ∪ ∪ –
– ∪ ∪ – ∪ ∪
– ∪ ∪ – ∪ ∪
– ∪ ∪ –

Stelele-n cer
Deasupra mărilor
Ard depărtărilor
Pînă ce pier.

După cît vedem, Eminescu a folosit deopotrivă metrul trohaic și cel iambic pentru a exprima prin ele atît starea idilică, plutirea pe deasupra lucrurilor, cît și sarcasmul. E adevărat că trohaicul de 8 picioare cu care începuse îi va folosi spre sfîrșit ca vers al vehemenței și al invectivei. Dar și iambii din *Împărat și proletar* și cei din multe sonete sînt mușcători, și nu-i de mirare, fiindcă iambul e în poezia franceză metrul satiric. Deosebirea de calitate dintr-un vers și altul vine din mișcarea sufletească, greu de analizat. Cînd spiritul e molcom, stins, versul de 8 picioare e răsucit în două :

Cînd cu gene ostenite
sara suflu-n lumînare,
Doar ceasornicul urmează
lung-a timpului cărare.

Cînd e năvalnic, declamator, îndoirea nu se mai poate face din cauza mutării tonului gramatical, care ne trage cu el :

De ce pana mea rămîne în cerneală,
mă întrebi ?

*

Încorda-voi a mea lîră să cînt dragostea ?
Un lanț...

*

Las' să leg a mea viață de a ta...
În brațu-mi vino.

Trohaicul de 15—16 silabe constituie astfel versul declamator și polemic, fără a rămîne specializat pentru aceasta, căci poetul l-a întrebuințat totdeauna chiar și pentru stări line.

În tinerețe Eminescu versifica mai zgomotos, cu o plăcere mai mare a clinchetului exterior. Modelele lui dovedesc cîmpul lecturilor. Strofa din *Junii corupți* (iambi, 14 și 6 silabe, a a, b c c b) :

La voi cobor acuma, voi suflete-amăgite,
Și ca să vă ard fierea, o spirite-amețite,
Blestemul îl invoc ;
Blestemul mizantropic cu vînăta lui gheară,
Ca să vă scriu pe frunte, ca vita ce se-nfiară
Cu fierul ars în foc...

e aceea predilectă a lui Cezar Boliac (avînd-o și Depărățeanu), dar împrumutarea trebuie să se fi făcut de la Gr. Alecsandrescu *(Rugăciunea)* :

Al totului părinte, tu a cărui voință,
La lumi nenființate ai dăruit ființă,
Stăpîne creator !
Putere fără margini, isvor de veșnicie,
Al căruia sînt nume pămîntul nu îl știe,
Nici omul muritor !

Tot de la Alecsandrescu vine și strofa din *Amorul unei marmure* (iambi, 14 și 6 silabe, a b a b) :

Oștirile-i alungă în spaimă înghețată,
Cu sufletu-n ruină un rege-asirian,
Cum stîncelor aruncă durerea-i înspumată
Gemîndul uragan.

Iat-o în *Cînd dar o să guști pacea...* :

Crezi tu că pentru tine răsare sau sfințește
Acel uriaș falnic, al zilei domnitor ?
La patrie, la lume, la tot ce pătimește
Nimic nu ești dator ?

Strofa e comună, Sihleanu, Macedonski însuși o compuneau.

Mai curioasă e strofa din *Amicului F.I.*, compusă din 4 versuri de cîte 10 sau 9 silabe în ordinea a b b a. Versul nu e altceva decît lipitura a două dactilice adonice :

– ∪ ∪ – ∪ // – ∪ ∪ – ∪
– ∪ ∪ – ∪ // – ∪ ∪ – [∪]

V-ați dus cu anii, ducu-vă dorul,
Precum cu toamna frunzele trec,
Buza mi-e rece, sufletul sec,
Viața mea curge uitînd isvorul.

S-ar părea, că, trecînd peste acordarea deosebită a rimelor, modelul e în *Armoniile intime* ale lui Al. Sihleanu :

Ah ! mult îmi place cînd toamna vine
Să fiu afară la deal, la vii,
Să văd butucii plini cu ciorchine
De struguri rumeni și aurii.

*O călărire în zori* cuprinde două feluri de strofe. Întîiul e pe temei dactilic (a b a b) :

∪ – ∪ ∪ – ∪ ∪ – ∪ ∪ – ∪
∪ – ∪ ∪ –

A nopții gigantică umbră ușoară
Purtată de vînt,
Se-ncovoie tainic, se leagănă, zboară
Din aripi bătînd...

și are săltarea caracteristică lui Bolintineanu :

Albele fecioare cu coame dorite
Colo dănțuiesc :
Ca fluturi ce scutur aripi poleite
Pe crinii ce cresc.

Se găsește și la Alecsandri *(Mărgăritărele)*, cu scoaterea uneori a silabei de anacruză sau cu spondeizarea cîte unui dactil. De la Alecsandri însă putea să provină a doua strofă de 6 versuri trohaice (a a b c c b) :

– ∪ – ∪ – ∪ – ∪
– ∪ – ∪

De-ai fi, dragă, zefir dulce,
Care duce
Cu-al său murmur frunze, flori,
Aș fi frunză, aș fi floare,
Aș zburare
Pe-al tău sîn gemînd de dor.

Iată-l pe Alecsandri (care de altfel nu-i singur, căci strofa o are și Depărățeanu, după Ronsard, Chiabrera, Hugo) :

Și din horă, din zburare,
Fiecare
Cu-o zîmbire salută
Pe-a saraiului regină
Ce-n lumină
Dantul răpide-l purta.

Versul dactilic din *O călărire în zori*, scurtat de o silabă așa cum îl face Alecsandri :

– ∪ ∪ – ∪ ∪ – ∪ ∪ –

Pe patul durerii un tînăr rănit...

combinat într-o strofă de 5 versuri (a b a a b) cu un vers dactilic de 9 silabe :

– ∪ ∪ – ∪ ∪ – ∪

dă strofa din *Speranța* :

Cum mîngîie dulce, alină ușor
Speranța pe toți muritorii !
Tristețe, durere și lacrimi, amor,
Azilul își află la sînu-i de dor
Și pier, cum de boare pier norii.

În *Misterele nopții* cele 5 versuri ale strofei (a b a a b) sînt de cîte 4 picioare trohaice :

Cînd din stele auroase
Noaptea vine-ncetișor
Cu-a ei umbre suspinînde,
Cu-a ei silfe șopotinde,
Cu-a ei vise de amor.

Și această strofă e a lui Alecsandri :

La Veneția mult duioasă
Duios zboară gîndul mieu,
Cînd, în noaptea-ntunecoasă,
Pe simțirea-mi dureroasă
Se abate dorul greu.

Versurile de 4 trohaice din *La o artistă* sînt așezate într-o octavă (a b a b c d c d), care înfățișează două catrene alăturate :

Ca a nopții poezie,
Cu-ntunericul talar,
Cînd se-mbină, se-mlădie
C-un glas tainic, lin, amar,
Tu cîntare întrupată !
De-al aplauzelor fior,
Apărînd divinizată,
Răpișî sufletu-mi în dor.

E strofa care-i plăcea lui C. Bălăcescu :

Cu ce rîvnă, ce credință
Ei de toate îngrijesc !
Și cu cîtă sîrguință
Toate spre bine-ntocmesc !
Ghiozdanul la subțioară
Ca să-l duci e lucru greu.
Ce era odinioară,
Nu mai este, fătul meu.

În *De-aș avea* aceleași versuri sînt perechi (a a b b c c). Versul din *La Bucovina* și *Ce-ți doresc eu ție :*

– ∪ – ∪ – ∪ // – ∪ – ∪ – ∪

Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie...

amintește *Groza* de Alecsandri :

El să fie Groza cel vestit în țară.

În *La Heliade* versurile iambice de 14 silabe sînt adunate într-o sextină (a a b c c b), în care descoperim două terține, după un chip care e al lui Depărățeanu *(Doruri și amoruri*, XLIV).

Printre postumele lui Eminescu se găsesc felurite strofe, unele sucite, care dovedesc studiul său muzical, puține împrumutate, cele mai multe vădit fabricate. Printre iambice întîlnim terțina :

Tinzîndu-ți mîna, o priveai cuminte,
Mișcai zîmbind a tale roșii buze,
Șoptind încet, ca-n vis, la dulci cuvinte...

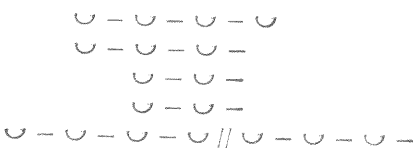
și chiar octava ariostescă (a b a b a b c c) :

In valea stearpă, unde stînci de pază
Înconjurau măreața adîncime,
Clădi palat din pietre luminoase,
Grădini de aur, flori de-ntunecime ;
Iar drumul văii pline de miroase
Afar' de el nu-l știe-n lume nime,
Acolo ș-a închis frumoasa fată,
Ca nici o rază-a lunei să n-o bată.

Germanii, după italieni, au cultivat octava (Schiller, Goethe, A. W. v. Schlegel), dar de ce oare Eminescu n-ar fi luat-o de-a dreptul de la epicii italieni, de la Ariosto, să zicem, care începuse a fi tradus în românește ?

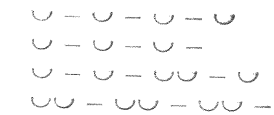
Le donne, i cavalier, l'arme, gli amori,
Le cortesie, l'audaci imprese io canto,
Che furo al tempo cho passaro i Mori
D'Africa il mare, e in Francia nocquer tanto,
Seguendo l'ire e i giovenil furori
D'Agramante lor re, che si diè vanto
Di vendicar la morte di Troiano
Sopra re Carlo imperator romano.

Iată două strofe originale, într-una intrînd și dactili:



Pînă nu te văzusem
Nici nu știam că sînt,
Dar te-am privit
Și am simțit
Că decît fără tine, mai bine în mormînt.

*



Auzi prin frunzi uscate
Trecînd un rece vînt;
El duce viețile toate
În mormînt, în adîncul mormînt.

Scurtînd ultimul vers al strofei din *Luceafărul* (⏑ – ⏑ – căpătăm această combinație:

Văzîndu-te atît de des,
Frumoasa mea amică,
Din toată viața n-am ales
Nimică.

Strofa din *Adio*:

De-acuma nu te-oi mai vedea,
Rămîi, rămîi cu bine!
Mă voi feri în calea mea
De tine...

e probabil și ea împrumutată din autorii germani. Iată Geibel *(Lieder als Intermezzo, XXXI)*:

Im Wald, im hellen Sonnenschein,
Wenn alle Knospen springen,
Da mag ich gerne mittendrein
Eins singen.

*In ochii tăi citisem* conține un adevărat metru iambic de 4 picioare, așa cum făcea Auguste Barbier («La Marseillaise répondait») :

⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ // ⏑ – ⏑ – ⏑ –
⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ // ⏑ – ⏑ – ⏑ –
⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ –
⏑ – ⏑ –

În ochii tăi citisem iubire dinadins
Și-n calea vremii steaua mea
O clipă s-a aprins.

*Horia* e scris în dodecasilab pe temei trohaic, iar *Miron* în octosilabi așezați într-o strofă de 9 versuri cu ordinea a b a b c c d c d, așa cum întîlnim în poezia franceză (Rousseau). Mișcarea însă pare a veni de la Lenau *(Mischka an der Theiss). Unda spumă* și anume stanțe din *Călin-Nebunul* au această formă înfrînată :

– ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑
– ⏑ – ⏑ – ⏑

Unda spumă, vîntul trece
Cu suflarea-i rece
Peste marea ce suspină
Tristă dar senină.

Neprevăzută e însă aceasta :

– ⏑ – ⏑ –
– ⏑ – ⏑ –
– ⏑ –

Ochiul tău iubit,
Plin de mîngîieri,
Dulce mi-a lucit
Pînă ieri.

Studiul clasicilor a avut ca urmare mai mult decît cunoscuta *Odă (în metru antic)* (strofă safică) și hexametrele din *Mitologicale*. Eminescu alcătuiește, într-un chip cam nebunatec, strofe noi. Cînd unei strofe alcaice îi înlocuim versul al treilea cu un adonic și-i scurtăm de o silabă pe

al patrulea, se naște acest lucru (însemnat pentru condițiile limbii române) :

⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑⏑ – ⏑ –
⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑⏑ – ⏑ –
⏑⏑ – ⏑
– ⏑⏑ – ⏑⏑ – ⏑⏑ –

Căci nu-i iubire, ură de-asemeni nu-i,
Și ce rămase, umbra simțirei e,
Marmura lumei :
Netedă, palidă ca și ea.

Am văzut de altfel că Eminescu se încercase în asclepiadeea B și în alcaicul adevărat.

Sub înrîurirea poeziei latine trebuie să fi compus el următoarele ritmuri dactilice :

⏑ – ⏑⏑ – ⏑⏑ – ⏑⏑ – ⏑
⏑ – ⏑⏑ –

Cînd luna aruncă o pală lumină
Prin merii în floare-nșirați în grădină,
La trunchiul unuia pe tine te-aștept
Visînd de deștept.

*

– ⏑⏑ – ⏑ // – ⏑⏑ – ⏑
– ⏑⏑ –

— Tu ești o undă, eu sunt o zare,
Eu sunt un flutur, tu ești o floare,
Tu ești o noapte, eu sunt o stea,
Iubita mea.

*

⏑ – ⏑⏑ – ⏑⏑ –
În lacul cel verde și lin
Răsfrînge-se cerul senin.

Dacă acum, încheind, ne punem întrebarea : ce utilitate are o astfel de cercetare a tehnicii poetului, se cade să răspundem în toată sinceritatea : aproape nici una.

Școala o cere și trebuia dovedită sterilitatea ei prin ea însăși. Din ea tragem încheierea că Eminescu căuta vorbe noi, că silea formele gramaticale, că făcea rime și strofe inedite, că se străduia să-și creeze o limbă proprie. Dar cine nu face asta ? Ce poet român (și e destul să pomenim pe Alecsandri) nu și-a studiat mijloacele ? Firește, Eminescu, poate, mai mult, însă iese de aci încheierea greșită că forma (care nu-i decît o abstracție) ar fi o realitate de sine stătătoare. Dar un vers e mai săltăreț, altul e mai moale, într-un loc scrîșnesc consonantele, în altul se scurg vocalele, toate acestea nu explică nimic, fiindcă nu se poate explica un soi de fenomene printr-altul, muzica spiritului prin muzica acustică. Un om care se uită în cutia prăfuită a unei violine și la degetele osoase ale instrumentistului n-a priceput prin aceasta cîntecul. Poezia nu are un sens decît în ea însăși, și orice altă documentație privește numai biografia operei, care va fi și ea folositoare în chipul ei. Altcum ajungem pe nesimțite la judecata falsă că poezia se naște din respectarea unor anume condiții obiective, a unor legi, de unde ar reieși că, urmînd acele condiții, adică «studiind bine forma», cineva e în stare să facă poezii bune. Însă toate materialele și uneltele lui Eminescu n-ar da nimic în mîinile altuia, fiindcă izvorul tainic al efluviilor eminesciene e ascuns undeva, departe, în pădurea subconștienții lui. Acest aer ascuns al liricei sale trebuie găsit și gustat, descris și mărit, fără alte senzații decît acelea născute din respirarea lui, pentru ca spiritul nostru să-i simtă densitatea și să poată pluti în el.

# REPERE ISTORICO-LITERARE

PAUL ZARIFOPOL: Cu scrisul său agreabil popular, Schopenhauer s-a interpus între Kant și mulțimea amatorilor de filozofie. Zeci de ani au mers așa lucrurile printre literații europeni cu ambiție de filozofie; sumedenie dintre aceștia au trăit și au scris în convingerea că mijlocul eminent pentru a cunoaște filozofia lui Kant este răsfoirea lui Schopenhauer. Doar acesta însuși se afirmă cu abilă naivitate ca *porte-voix* autentic al celui ce întemeiase idealismul critic. Firește, această modă dogmatică a trecut și pe la noi; și la noi s-a zis: Kant, adică Schopenhauer. Apoi în detaliu că, în Eminescu, de exemplu în *Sărmanul Dionis*, învățăm filozofie kantiană. Cu exactitatea răbdătoare ce-l caracterizează, Călinescu îndreaptă această fundamentală greșală referitoare la ideologia lui Eminescu. Schopenhauer era om de temperament, înainte de a fi gînditor filozofic; apriorismul timpului se prefăcuse la el în „die Wesenlosigkeit der Zeit" — ceea ce-i trebuia lui pentru a nega istoria și a se putea înverșuna asupra nimicniciei vieții. Fără îndoială: „Eminescu înțelegea cum trebuie pe Kant"; însă aceasta nu are a face: acolo unde Eminescu își nutrește poezia din filozofie, el operează cu elementele unui „panteism spiritualist", care ne amintește de Spinoza, de idealismul lui Fichte, de ideologii magice, de credințe în revenirea acelorași forme fenomenale și în metempsihoză. Eminescu a definit doar poezia: voluptuos joc cu imagini. [...]

Hotărît rămîne însă că, în „atitudinile strict ideologice, filozofia lui Schopenhauer reprezintă un punct de plecare" (Călinescu, pag. 93).

Greșită din principiu este orice încercare de a descoperi un sistem riguros în gîndirea teoretică a lui Eminescu. Originalitatea sa ca gînditor stă în chipul cum din această gîndire răsar propozițiile gîndirii practice (pag. 89).

O instructivă ilustrare a acestei greșeli de metodă, care consistă în a strînge de aproape textele poetice pentru a scoate din ele o filozofie unitară precisă, ne dă Călinescu în analiza *Luceafărului* — „poemul socotit de toți ca inima gîndirii poetului." După ce enumeră în treacăt cîteva din cele mai impresionante explicări propuse de zeloși comentatori — Luceafărul este arhanghelul Mihail și Eminescu e un mistic care practică postul și prevestește mișcarea ortodoxistă contemporană; Luceafărul este Neptun stăpînind fundul apelor, un demon acvatic care practică vrăji venerice; Luceafărul este o combinare de Satan-Lucifer cu Orfeu; Luceafărul este logosul creator; Luceafărul este pămîntul românesc, iar Cătălina e națiа română — Călinescu ne pune sub ochi singura explicare „plauzibilă", pe a lui Eminescu: „înțelesul alegoric ce i-am dat este că, dacă geniul nu cunoaște nici moarte și numele lui scapă de simpla uitare, pe de altă parte însă, pe pămînt, nu e capabil a ferici pe cineva, nici capabil de a fi fericit. El n-are moarte, dar n-are nici noroc."

Despre consacratul „pesimism" al lui Eminescu, autorul ne propune formula că „în poezie pesimismul este invers proporțional cu vîrsta". Tocmai în tinerețe, „cînd poetul se agită cu atîta frenezie naționalistă în vederea serbării de la Putna", și pe cînd sănătatea îi era încă bună, pesimismul său își dă „cea mai completă și mai grandilocventă expresie". Înțelegem așa: cu cît înainta în vîrstă, cu atît Eminescu își consacra mai mult energiile gîndirii sale asupra eticii și politicii, cu atît, firește, pesimismul devenea pentru el mai neglijabil și mai neglijat. [...]

În *Opera lui Eminescu*, regăsim pe învățatul și omul de gust care ne-a dat acum trei ani *Viața lui Eminescu*.

Am scris atunci: „norocoasă superb este întîlnirea, în același om, a tinereții cu virtuozitatea rutinată. Fizionomia istoricului literar G. Călinescu înviorează neașteptat aspectul studiilor istoric-estetice în țara aceasta. Această *Viață a lui Eminescu* îmi pare, în spirit cercetător și învățătură, în pătrunderea artistică și talent literar, una din cele mai reușite cărți românești." Astăzi, Călinescu urmează cum a început. Aceeași atentă informație, aceeași fericită îmbinare de agerime judicioasă cu

subtilă ingeniozitate, acum ca și atunci. Cetitorii de lucruri bune rămîn plăcut îndatorați, încă o dată, lui G. Călinescu și editorului său. *(Despre ideologia lui Eminescu,* în „Revista fundațiilor regale", an. I, nr. 5, mai 1934.)

OCTAV ȘULUȚIU: G. Călinescu a scris cea mai temeinică biografie a lui M. Eminescu, o biografie exactă — cu foarte puține rezerve de făcut asupra unor interpretări — și mai ales cu un mare talent literar scrisă. Acesteia a vrut să-i adaoge o operă de sinteză critică asupra lui Eminescu. Și preliminariile acestei sinteze critice sînt cele trei volume intitulate *Opera lui Mihai Eminescu.*

În primul volum, apărut anul trecut în Ed. „Cultura națională", autorul fixează stîlpii gîndirii lui Eminescu, împărțind concepțiile filozofice ale acestuia în două capitole: *Filozofia teoretică,* unde intră concepțiile metafizice și de teoria cunoașterii precum și cunoștințele de logică, estetică sau psihologie ale poetului; *Filozofia practică,* unde sînt expuse concepțiile politice, sociale și economice ale lui. Anul acesta, G. Călinescu ne dă încă două volume, în al doilea fiind cuprinsă *Cultura* lui Eminescu, în jumătate de volum, iar în restul volumului, continuîndu-se și sfîrșindu-se cu al treilea volum *Descrierea operei* lui Eminescu.

În *Cultura,* G. Călinescu caută să alcătuiască un tablou cît se poate mai exact al studiilor și lecturilor lui Eminescu. Biblioteca poetului s-a distrus, dar din manuscrisele lui, din note, din însemnări se poate reconstitui astfel cultura pe care și-a format-o. Împotriva acelora care au vrut să facă din Eminescu un erudit, G. Călinescu aduce următoarea concluzie temeinic susținută:

„Eminescu luat pe fiecare latură în parte nu este pentru vremea lui cel mai învățat" (p. 128, v. II).

„Bine îndrumat în fiecare disciplină mai de seamă, dar nu îndeajuns ca învățat, Eminescu este totuși un poet, un om foarte cult, înțelegînd prin cultură cea mai înaltă pregătire în anume scop, care aici e poezia. Ca poet, Eminescu a fost cel mai cult dintre poeții noștri, cu cea mai ridicată putere de folosire a tuturor factorilor de cultură... Încît pentru aceia care au tendința de a ne înfățișa un Eminescu «în toate știutor», fîntînă de înțelepciune și profet, Aristot medievalizat, concluziunea e aceasta:

foarte cultivat ca poet, Eminescu n-a putut să fie și n-a fost un *monstrum eruditionis*" (p. 129, v. II).

E foarte bună această precizare din care figura intelectuală a poetului reiese nealterată, adevărată, și nu văd într-însa nici o micșorare a lui. A fi erudit și a fi genial sînt două lucruri deosebite și care nu se implică ba chiar se întîlnesc rar. Hasdeu a fost realmente un erudit, dar n-a lăsat pe urma lui ceea ce a lăsat Eminescu. Eminescu a fost genial în opera lui, iar în ce privește cultura, dacă n-a fost erudit, apoi ar fi bine ca dintre poeții care i-au succedat și din cei pe care îi avem azi, — cu excepția lui I. Barbu și Lucian Blaga, adevărați eruditi, primul în matematică, al doilea în filozofie —, ar fi bine, spun, ca poeții noștri să fi posedat măcar a zecea parte din cultura lui Eminescu și din vasta lui concepție de viață.

În *Descrierea operei*, G. Călinescu alcătuiește o viziune de ansamblu asupra operei lui Eminescu, adunînd la un loc mozaicurile disparate ale manuscriselor inedite și operele publicate deja. E într-adevăr prodigioasă munca pe care a depus-o G. Călinescu, mai ales pentru acei care cunosc starea în care se află manuscrisele eminesciene. Fragmente întregi de poeme sau de proză, schițe și proiecte, precum și planurile cîtorva opere dramatice pe care poetul nu le-a realizat, toate sînt copiate în părțile lor esențiale. După mărturia însăși a lui G. Călinescu, el n-a publicat decît ce era esențial, și ceea ce-a lăsat la o parte nu era necesar să fie publicat. Așa că aceste trei volume, dar mai ales partea *Descrierea operei*, reprezintă o colecție vastă de inedite.

G. Călinescu n-a lăsat aceste inedite necomentate. El a pus alături eventualele izvoare ale poetului, a cercetat influențele și a stabilit apropierile și filiațiile diferitelor fragmente. În acestea se vede o mare sursă de informație și o pregătire științifică umanistică, rară la criticii noștri, și de meritul căreia trebuie să-i facem dreptate criticului nostru. [...]

În aceste trei volume G. Călinescu face o operație de pregătire a terenului și o vastă incursiune și schițare a spiritului lui Eminescu, rămas în majora lui parte în starea de fragmente, prin multele lui manuscrise inedite. E o acumulare bogată de material și cel mai de seamă merit e aci al colecționarului și al publicatorului de texte. Contribuția originală a criticului s-a redus la prea scurte comentarii, la apropieri, dar mai mult la repartizarea materialului. I-am face o observație de tehnică pe

care ar fi bine să o țină în seamă pentru ultimul volum: e necesar un indice de opere care să-l trimită pe cercetător la paginile și volumul respectiv, ori de cîte ori are nevoie să se adreseze unui fragment sau unui comentar. Încolo împărțirea pe care a dat-o autorul lucrării e foarte justificată.

Nu pot aduce concluzii asupra exactității textelor și de aceea în această privință aștept pronunțarea specialiștilor. Dar accept afirmația lui G. Călinescu anume că a respectat textul și l-a redat exact, și mai ales că a redat esențialul acolo unde doar a excerptat. Criticul are spirit de discernămînt a ceea ce e sau nu esențial pentru cunoașterea fizionomiei spirituale a lui Eminescu. Ceea ce așteptăm însă, cu legitimă curiozitate și nerăbdare, e ultimul termen al acestei opere, care trebuie să fie încoronarea ei, și anume *Studiul critic propriu-zis*, acea operă de sinteză pentru care pregătirile sînt de pe acum impresionante. Avem toată încrederea în G. Călinescu, și pînă atunci avem a-i mulțumi pentru imensa operă de dezgropare a inedităților lui Eminescu întreprinsă, pentru imensul material pe care-l pune la dispoziția cercetătorului și pentru admirabilele precizări și concluzii scoase pînă acum din acest material. Cele trei volume din *Opera lui Eminescu* sînt mărturia unei munci cinstite și dîrze căreia nu admirația noastră îi poate fi răsplata meritată, ci folosul pe care vom ști să-l scoatem în viitoarele noastre studii asupra lui Eminescu. (*„Opera lui Mihai Eminescu", vol. I-III*, în „Familia", S. III, an. II, nr. 5-6, septembrie-octombrie 1935.)

N. IORGA: Cu dreptate spiritul ponderat care e d. Călinescu se ridică împotriva prejudecății că Eminescu a cuprins toată cultura timpului său și i-a dat în toate domeniile o interpretare personală, deosebit de adîncă, dar aceasta nu înseamnă că, împreună cu o receptivitate fenomenală, marele poet moldovean n-a avut o excepțională pătrundere filosofică, o capacitate puțin obișnuită de a urmări firul gîndurilor celor mai abstracte, pe care știa apoi să le lege cu viziuni de o plasticitate adesea unică. Curiozitatea lui de a ști, de a ști orice, se dovedește enormă, aproape bolnăvicioasă, și pe trei sferturi, inutilă.

Fără a fi însuși filosof, deși volumul I dezvăluie, poate, prea pe larg, ideile filosofice ale lui Eminescu, care nu sînt toate nici o doctrină, nici un crez al lui, autorul urmărește răbdător

cursurile ascultate și cărțile cetite de Eminescu la Berlin și la Viena [...] Uneori el recunoaște note de student sau simple traduceri acolo unde alții credeau că se află înaintea produselor unei cugetări originale. Aiurea, nu e o listă de lecturi, ci bibliografia dată de profesor. De aici se vede ce grea va fi truda aceluia ce va voi să publice Operele complecte ale lui Eminescu.

În domeniul literelor clasice se dau traduceri din Horațiu, pînă acum necunoscute, care sînt admirabile. Hazlii parodiile din *Odiseea*, pe care poetul începuse a o preface în românește, ca și *Iliada*. Dar el s-ar fi servit de o versiune latină. Trebuiau lăsate la o parte notițele incoherente din vremea cînd această frumoasă minte se tulburase. O tristă impresie face și încercarea de a scrie literatură în franțuzește [...] În toată această parte nu se poate merge mai departe cu minuția — cu o minuție inteligentă.

În analiza operei, se începe cu concepțiile despre cosmogonie (o reproducere din *Rig-Veda* în admiratul poem : *La-nceput pe cînd ființă nu era nici neființă).*

Pentru altă inspirație se putea căuta nu numai în Ovidiu, ci mai ales în Lucrețiu. Întreaga analiză e bogată în reproducerea unor strălucite părți de poezie neștiută pînă acum. Se redă o mare parte din viziunea epicei succesiuni a imperiilor omenirii întregi.

De aici cartea e o adevărată alegere din această poezie așa de măreață uneori, alteori așa de gingașă. Un mare loc e făcut și epopeii dacice, de care prin tipărituri se știa așa de puțin. Se merge așa și pănă la înfățișarea și în formă dramatică, a istoriei românilor. Pe alături atrag dramele istoriei universale. Trebuia să se urmeze însă nu șirul istoric al obiceiului, ci dezvoltarea sufletului și mijloacelor scriitorului însuși. În acest sens și pe baza chiar a acestui minunat material, a cărui descifrare o știe cît e de grea oricine a umblat în haosul caietelor lui Eminescu, subiectul va trebui reluat, cum ne-o făgăduiește însuși autorul.

Dar d. Călinescu arată aici cu pricepere și izvoarele, întrucît există și se pot urmări, ale acestei poezii pe care anumite concepții critice o închiseseră în marginile celor vreo șaizeci de bucăți lirice, decretate „bune" în cenaclul „Junimii". *(G. Călinescu : „Opera lui Mihai Eminescu", II și III,* în „Revista istorică", an. XXI, nr. 10-12, octombrie-decembrie 1935.)

AL. DIMA : Cu cercetările eminesciene ale d-lui G. Călinescu ne aflăm în fața primei încercări de a pătrunde în *ansamblul* operei lui Eminescu, după ce atîția harnici și studioși au întreprins fructuoasa operă de cunoaștere și explicare a unor aspecte particulare din creația poetului.

D. G. Călinescu și-a propus să construiască un edificiu critic după un plan sistematic, cu încăperi bine definite, și cu o anume unitate metodologică ușor de sesizat înainte chiar de a se fi întregit opera. [...]

Înaintea oricărui fel de considerații, trebuie să subliniem admirabila metodă pe care cu atîta siguranță a intuit-o criticul. Între opera lui Eminescu și spiritul critic se ridică pe de o parte un morman de cercetări ce n-au fost totdeauna obiectiv-științific alcătuite, pe de alta o anume lirică mentalitate ce acordă poetului supreme elogii pe cele mai disparate cîmpuri ale activității sale. Evitînd această neprielnică perspectivă, criticul nostru a căutat contactul direct și imediat cu opera scriitorului, folosindu-se nu numai de ediții tipărite — alcătuite și ele după criterii străine poetului — ci și, mai ales, de manuscrisele sale, vechi schelete ale unor proiectate construcții nespus de interesante pentru cercetătorul dornic de a pătrunde în șantierul de lucru al poetului. Metoda d-lui G. Călinescu se împodobește dar cu atributul obiectivității în sensul primar al cuvîntului, de considerare atentă, în nici un chip ocolită, a obiectului cercetării. „A venit vremea, credem, să cercetăm pe Eminescu în spiritul adevărului și cu o pietate, care să nu degenereze în caricatură", scrie cu multă dreptate criticul. Îndepărtată de această științifică metodă, vechea atitudine idolatră față de opera eminesciană dispare, iar cercetarea pozitivă se instaurează cu toate drepturile ei firești. Ca o urmare a metodei, Eminescu e coborît din cerul considerațiilor metafizice pe pămîntul umanității reale, naturale, cu mai puține atribute zeești, dar plin de seva unei indiscutabile autenticități. Cercetîndu-l sub specia omenescului ce a constituit adevărata ființă a poetului, Eminescu — departe de a fi laicizat așa cum unii romantici ar putea crede — iese dimpotrivă real portretizat, în lumina strălucitoare a unui adevăr ce-l înalță în ochii noștri care de-abia acum încep să-l vadă și să-l înțeleagă.

Pătrunzînd în șantierul de lucru al poetului, printre atîtea schelete de construcții, unele cu totul și de la început părăsite, altele parțial utilizate în diferite compuneri ulterioare, criticul

nu s-a lăsat covîrșit de imensul material ce-l înconjura haotic, ci și-a croit curajos poteci menite să orienteze pe cititor în vălmășagul unui spirit creator de o uimitoare fecunditate și stăruință.

Metodelor ce am schițat mai sus, li se mai asociază însă o anume prudență științifică ce nu se hazardează pe drumurile ispititoare ale unor ipoteze absurde pe care faptele nu le-ar putea nicicînd verifica. Calea aceasta metodologică își găsește o potrivită aplicare în domeniul cercetării izvoarelor eminesciene, mai ales. E tocmai cîmpul în care cercetătorul poate ușor greși, înșelat fiind de anume similitudini aparente, pe care criticul nostru știe a le evita.

Cu astfel de instrumente ale cercetării, d. G. Călinescu a prezentat, în cele două volume ale d-sale, *Cultura* și *Descrierea* operei lui Eminescu. [...]

De o importanță cu mult mai mare se bucură capitolul cuprinzînd *Descrierea* operei eminesciene. Nu e vorba, firește, de grămădirea unor rezumate ale compunerilor lui Eminescu, ci de încercarea unei „refaceri organice a tabloului spiritului creator al lui Eminescu", după cum scrie d. G. Călinescu, o întreprindere extrem de dificilă — cînd pornește mai ales din atelierul însuși al manuscriselor eminesciene, în care atîtea proiecte zac învălmășite cu atîtea realizări, de o diversitate atît de absolută, încît imaginația și intuiția criticului au de adus contribuții remarcabile.

In pădurea aceasta de liane, ca un adevărat pionier, criticul și-a croit drumuri temeinice, folosind însă nu numai stricta metodă a *descrierii* — ceea ce ar fi fost de altfel o imposibilitate logică — ci și metoda *explicării* prin cronologizarea compunerilor, prin identificarea probabilă a unor izvoare, legînd astfel organic procesul creației eminesciene cu elementele culturii poetului *(In marginea „Operei lui Mihai Eminescu" de G. Călinescu,* în *„Revista fundațiilor regale"*, an. III, nr. 1, ianuarie 1936.)

G. CALINESCU : N-am voit să fac un „volum rotund, muzical și aforistic". Eminescu ar fi pierdut cu astfel de tehnică. Și, de altfel, această sforțare, în fond artistică, ar fi rămas zadarnică, fiindcă în starea de azi a culturii noastre, studiul critic n-ar fi putut să lupte cu favoarea de care se bucură stu-

diul biografic. Cititorul obișnuit trebuie să se simtă dezamăgit că după o carte „așa de frumoasă" ca *Viața lui Mihai Eminescu* (de fapt iluzionează frumusețea romantică a vieții înșiși a poetului) urmează volume uscate de exegeză și va fi pornit să creadă că autorul nu mai scrie „bine". În realitate, învingînd orice ispită a izbînzii facile, am dorit să mă adresez speței mai restrînse a oamenilor de studiu și de năzuințe intelectuale.

Cercetarea manuscriselor, întreprinsă de mine, a schimbat astăzi cu totul configurația de pînă acum a operei eminesciene (d. Iorga a avut bunătatea să observe acest lucru), încît sinteza critică trebuia să pornească de la aceste date noi.

Însă, cum unele judecăți pot constitui pentru unii un adevărat scandal, într-atît critica eminesciană s-a ruginit într-o rutină orală și școlară, era nevoie de documentația care să înlăture de la început obiecțiile vagi ca: „eu cred că", „aș fi de părere că". Am intrat dar adînc în această operă eminesciană necunoscută sau puțin cunoscută (ce puțini au de pildă idee de *Călin Nebunul!*) luînd și reluînd pentru a împrieteni pe cititor cu adevărata față a lui Eminescu. Fără această documentație cititorul ar fi fost mereu încolțit de nedumeriri: „care faraon Tlà", „care Decebal" — și așa mai departe. Am voit deci să fac un studiu oriental [...] pentru relevarea lui Eminescu, pentru ca cititorul să găsească într-o singură carte și în valuri încete toată materia și judecata asupra ei. [...]

Trebuie să mărturisesc (și ochiului isteț n-a putut să-i scape acest lucru) că dacă pagina în sine e încărcată cu multe documente și are în unele volume structură „documentară", opera, în general, urmează un plan hotărît. Lucrarea mea e un studiu de critică cu un mîl mai greu de istorie literară [...] Cele șase volume alcătuiesc un singur studiu care trebuiește citit de la un capăt la altul, fiindcă intenția critică este infuză peste tot și o pagină se bizuie pe alta, în valuri variate, nu identice. *(O vizită la d. G. Călinescu, premiatul Academiei pentru critică.* Interviu de Dan Petrașincu apărut în „Rampa", an. 19, nr. 5524, 15 iunie 1936.)

AL. PHILIPPIDE: În capitolul *Cadrul psihic* creația poetică a lui Eminescu este considerată în calitatea ei de produs sufletesc, de „fapt psihic și de cultură". Criticul se slujește de preferință numai de elemente luate din opera însăși. Felul

acesta de a face psihologia operei și de a ajunge la om prin operă mi se pare singurul potrivit pentru a explica valoarea sufletească și estetică a unei opere literare.

D. Călinescu insistă asupra locului pe care îl ocupă somnul și visul în poezia lui Eminescu: „somnolența este starea cea mai stăruitoare a spiritului în lirica lui Eminescu". Somnolența devine astfel o cheie pentru lămurirea întregii opere eminesciene, atît cît poate fi lămurită prin vorbe reci și măsurate vraja inextricabilă a versurilor. [...] Deși, poate, cu o prea mare tendință de generalizare, paginile respective exprimă cu o justă intuiție caracterul astenic al poeziei lui Eminescu, caracter, fără îndoială, fundamental în creația eminesciană.

Cu privire la erotica lui Eminescu, d. Călinescu, cu o tendință de exagerare justificată de eventualele obiecții ce s-ar putea aduce interpretării sale îndrăznețe, răstoarnă părerea tradițională care face din Eminescu un poet al dragostei neprihănite și idealizate. [...] Fără îndoială că Eminescu n-a fost un complicat sentimental și erotica lui nu e chinuită. E destul să comparăm erotica lui cu aceea a lui Baudelaire, de exemplu, pentru a percepe imediat adîncimea ei limpede și simplă. D. Călinescu, pentru a da și mai multă forță interpretării sale, simplifică și mai mult această erotică. Tendința sa evidentă este de a arăta că dragostea lui Eminescu nu este deloc intelectualizată, că este o dragoste elementară, naturalistă, de o senzualitate inocentă, fără sentimentalism și fără o „exaltare în vid a sufletului". Așadar o dragoste naivă și fără complicații, dar tocmai din cauza aceasta, puternică și pătrunzătoare ca o forță a naturii. Capitolul acesta este desigur unul dintre cele mai interesante ale criticei d-lui Călinescu și punctul de vedere exprimat aici este nou și just. Logica argumentării l-a obligat pe d. Călinescu să tragă din acest punct de vedere toate consecințele și să generalizeze cîteodată prea mult, trecînd cu privirea detalii care l-ar arăta pe Eminescu mai complicat în erotica lui și chinuit de o nesatisfacere inițială, de un fel de dezamăgire apriorică.

Dar aceasta nu oprește ca fiziologia eroticei eminesciene să fie, în linii generale, aceea pe care o înfățișează d. Călinescu. [...]

D. Călinescu, după ce cercetează tehnica versurilor lui Eminescu, trece la analiza estetică, descifrînd sistematic fiecare

bucată și căutînd pretutindeni să dea interpretări noi și sensuri inedite. Sunt interpretări și sensuri desigur foarte personale. Un criteriu absolut obiectiv, aici, ar fi cu neputință. Găsirea de puncte de vedere noi cere neapărat afirmarea unei preferințe. De obicei d. Călinescu procedează prin eliminare, aruncînd aproape întotdeauna judecățile critice de pînă acum. Familiarizat cu lumea poetică eminesciană, cunoscător adînc al vieții poetului, d. Călinescu își sprijină argumentele cu un belșug de exemple și de detalii, cele mai multe prezentate acum pentru prima oară, ceea ce dă multora din judecățile sale critice și multora dintre afirmațiile sale o mare putere de convingere.

Impresia celui care sfîrșește de citit cele cinci volume ale acestui studiu este că autorul a epuizat subiectul, întorcîndu-l pe toate fețele și supunîndu-l la un cît mai mare număr de probe și de experiențe, dintre care multe sunt menite să rămînă definitive. *(Cronica literară. G. Călinescu: „Opera lui Mihai Eminescu", vol. IV, V,* în „Viața românească", an. XXVIII, nr. 9-11, septembrie-noiembrie 1936.)

VLADIMIR STREINU : Capitolul *Cultura,* căutînd să precizeze sfera lecturilor poetului în filozofie, economie politică, matematici, filologie, literatură universală, științe pozitive, se motivează cu trebuința de a reacționa în contra acelor fanatici care fac din Eminescu un *monstrum eruditionis,* cînd el era numai „foarte cultivat ca poet", în toate celelalte direcții ale spiritului existînd în epocă oameni mai orientați. Socotim de-a dreptul eronat acest punct de vedere. Că noțiunea de cultură nu este echipolentă cu aceea de erudiție, nu încape îndoială nici pentru Călinescu ; dar într-un asemenea caz nu interesează cine era mai învățat în filozofie, în istorie etc. decît Eminescu pe vremea sa, ci care altul topise într-o mai înaltă sinteză de spirit personal diversitatea lui de preocupări. A compara, în frica adevărului, cum pare a face Călinescu, pe poet cu toți contemporanii săi care în locul capului purtau cîte un fișier de specialitate, însemnează a greși de două ori : întîi, pentru că raportarea cunoștințelor poetului la specialiști se face după discriminarea noțională dintre cultură și erudiție ; iar a doua oară, deoarece capitolul se cheamă *Cultura,* adică suma lecturilor convertite în componentă a personalității. Altfel întinderea cunoștințelor interesează la un om cînd e vorba să i se stabilească

excepționalitatea și nu modicitatea. Încît capitolul în chestiune este fals gîndit. Dar, mai departe. Trecînd peste dezacordul arătat cu autorul, nepotrivirile pe concluzii tranzitorii, și admițînd că Eminescu n-a fost un erudit, întrucît ne pregătim astfel pentru înțelegerea deplină a operii lui? Cu ce ne sporește pregătirea, cel puțin? Neputînd avea răspunsul la îndemînă, capitolul respectiv rămîne așadar nu numai gîndit arbitrar, dar și arbitrar introdus în economia lucrării.

Descrierea operei, a manuscriselor de fapt abandonate de poet, selecționează analitic ineditele eminesciene, aflate în păstrarea Academiei Române, justificîndu-se pentru autor ca „o restaurație a gîndirii poetice a lui Eminescu în temeiul tuturor scriptelor" legate cu linii „ca în reconstrucțiile pompeiene, figurile mozaicurilor sparte". Amăgeau condeiul! cum se spunea altădată. Sîntem noi în situația arheologică de a recompune în probabil viața spirituală a marelui poet? Dă naștere opera lui existentă și întreagă la întrebări, care să nu se dezlege decît prin cioburile manuscriselor inedite? Nicicum. „Mozaicurile" eminesciene așteaptă intacte pe acela care prin interpretare să le ridice din admirația oficială în admirația lucidă a timpului nostru. Și nici o „foaie risipită" din cîte frunzărește Călinescu nu vădește, ca să-și legitimeze dreptul la analiza critică, o nuanță nouă în alcătuirea morală a lui Eminescu. După o expresie a poetului, aplicată însă hîrtiuțelor sale, florile „în calea de-a da roade cele mai multe mor". Și cînd fructul împlinit așteaptă alături, numai alte preocupări (în speță: excesiv scrupul științific) decît determinarea gustului și naturii pomului pot face să întîrziem asupra unor muguri chirciți. Să admitem însă că răsfoirea manuscriselor inedite ar fi o treaptă de atmosferizare necesară înțelegerii depline a poetului, ar aclimatiza pe cercetător cu poezia ce va studia. Cititorului, care prin Călinescu va dori să se lumineze asupra lui Eminescu, îi va fi tot atît de utilă? Nu va trebui Călinescu, folosindu-se eventual de vreun inedit pentru clasificarea operei propriu-zise, să se refere citind acel inedit? Așa încît, fie că se va întîmpla această improbabilă raportare, cititorul va cunoaște la timpul potrivit atît cît îi va fi trebuitor din manuscrisele netipărite; iar descrierea ineditelor, simplă rezumare, din volumul III al *Operei*, va sta neconsultată și față de lucrarea întreprinsă — nearhitectonică, balonîndu-l inexplicabil. Căci Eminescu, cel necirculat, interesează în măsura sprijinului dat celuilalt Eminescu,

cel viu, care circulă. Iată, oricît de pe scurt, ceea ce îndeamnă ca ultimele două volume ale lui Călinescu să fie socotite ca un fel de vărsare a fișierului în cîteva cărți, accident de compoziție a studiului general. [...]

Dar însemnînd toate acestea cu același sentiment al adevărului cu care am remarcat valoarea volumelor dintîi, nimic nu este de natură să zdruncine cumva nădejdile puse în numai anunțatul „studiu critic propriu-zis".

Strîngînd laolaltă concluziile ne vom încredința definitiv despre temperamentul său critic deosebit de interesant. Cu un debut amînat din scrupul de pregătire intelectuală dar nu mai puțin și dintr-o încă nelămurită bine cercetare de conștiință ; cu începuturi, odată manifestate, remarcabile, deși pendulînd între genurile literare ; optînd pentru modalitatea critică a literaturii în cele din urmă, fără a împiedica dezvoltarea acestor mișcări oscilante, don juanism afectiv al atitudinilor, Călinescu, ca nimeni altul între noi, știe să combată cu același scump condei pentru toate concepțiile. Puterea de a se umple și evacua, ca o pompă aspiratoare-respingătoare, de ideile grupului în care temporar și-a scufundat sorbul, cu deosebirea de mecanismul amintit că acesta nu funcționează responsabil, trebuie însă considerată — desigur — numai o prea înverșunată experiență de sine, sîcîire prin împrejurări a acului de direcție și poate cîteodată ca ezitare mai adîncă. În ceea ce privește critica propriu-zis literară, Călinescu aduce totdeauna intuiții directe și noi, cu toate că le exprimă suspect de subtil, făcînd astfel să se înțeleagă cum că ar lucra sub rigorile unei cenzuri intime, care n-ar putea fi numită tocmai auto-critică. Vrem să spunem că el posedă într-un chip fericit suprema artă a elogiului anulat discret prin însăși formularea lui, ceea ce în ordinea expresiei se traduce cu minunata facultate de a-și rafina pînă la nerisc caracterizările. Însușirea critică fundamentală așadar există, fie că fermitatea aserțiunilor uneori are aerul de a socoti talentul de scriitor al criticului cam periculos. Nu am fi semnalat toate acestea, din care numai sentimentul unei obscure stînjeniri la Călinescu așteaptă nededus încă, dacă el însuși n-ar fi avut conștiința lor. Căci a prețui mai mult, după cum s-a văzut, studiile de cultură în general și de istorie literară în special, decît eseul sau estetica aplicată la actualitate, înseamnă cît de cît, făcînd totuși cronica săptămînală, un inconformism conștient la foiletonul din care vrei să evadezi. Nici vorbă însă că pricina de căpetenie a

acestei orientări mărturisite stă nu în plictiseala de responsabilitate sau în extenuarea acrobatului, cum greşit s-ar putea subînţelege şi ceea ce ar da falsa impresie de refugiu — cît în temeinica pregătire ştiinţifică, ce caută foarte legitim putinţa mai largă să se exprime, a criticului.

Astfel înarmat, G. Călinescu s-a destinat pentru un şir de ani studiilor eminescologe. Cultura noastră simţea această nevoie. Pînă acum, fruct al muncii sale pe cît de dîrze pe atît de talentate, au apărut patru volume : *Viaţa lui Mihai Eminescu* şi *Opera lui Mihai Eminescu* (vol. I, Ed. Cultura naţională), *Opera lui Mihai Eminescu* (vol. II şi III, ed. Fund. p. lit. şi artă), fiind să mai urmeze încă, potrivit încredinţărilor autorului, *Eminescu în timp şi spaţiu* precum şi „studiul critic propriu-zis către care ţintesc toate sforţările de pînă acum".

Dacă într-adevăr acolo „ţintesc toate sforţările", cum putea Călinescu să afişeze răsturnarea în importanţă a eseului critic faţă de restabilirile istoriografice şi întrucît studiile critice asupra scriitorilor din trecut, independent de valoarea celui ce studiază, ar sta mai sus faţă de cele asupra contemporanilor ? Pentru că la aceştia istoria literară e mai necontroversată ? Destul de curios !

Despre primele două volume, apărute la Cultura naţională n-am avut prilejul să scrim. Am fi spus despre cel dintîi că între biografia ştiinţifică şi aceea romanţată introduce un nou tip de vieţi scriitoriceşti, că spre deosebire de Eminescu — desfăcutul de cele pămînteşti, aerianul, sublunarul, imagine moştenită de la Maiorescu, Caragiale etc., ne prezintă un nou Eminescu, lipit de viaţa elementară a naturii, am fi arătat resursele excepţionale de scriitor ale biografului, încheind cu aprecierile cele mai nereţinute asupra opului şi autorului în general; iar despre al doilea volum am fi căutat să afirmăm, avînd ocazia, că umple mult dezbătuta soluţie de continuitate dintre pesimismul eminescian şi optimismul combativ politico-social, pe acesta deducîndu-l foarte plauzibil din chiar schopenhauerismul poetului, pe baza adică de îndreptăţire la existenţă a speţei şi nu a exemplarelor ei, a instinctului şi nu a conştiinţei, a naţiunii şi nu a individului, — am fi adăugat că interpretarea dată astfel ziaristului, pedagogului, sociologului, economistului etc. ... din Eminescu se leagă strîns de naturalismul poetului intuit atît de sigur în biografie, admirînd în mod vădit oganicitatea dezvol-

tării într-o lucrare atît de cuprinzătoare, am fi dovedit cum cu scriitorul Călinescu merge în același pas alert mînuitorul de concepte filozofice Călinescu, conchizînd în sfîrșit cu bune nădejdi asupra viitorului „studiu critic propriu-zis" despre opera propriu-zisă a poetului. *(G. Călinescu: Opera lui Mihai Eminescu,* reprodus din *Pagini de critică literară,* vol. I, București, Editura pentru literatură, 1968, p. 219—221, 222—224.)

GEORGE MUNTEANU: În contextul studiilor eminesciene, sarcina de a înfăptui monografia integrală și-a asumat-o — precum se știe — G. Călinescu. După *Viața lui Mihai Eminescu,* din 1932, mirandolescul critic publica între 1934—1936, într-un ritm fantastic, cele cinci volume ale monografiei *Opera lui Mihai Eminescu,* rămasă pînă azi tot ce s-a scris mai profund în materie de interpretare a poetului nostru național — în pofida aserțiunilor discutabile, a arhitecturii uneori abstruse, de templu asiat. [...]

Impresia ce rezultă chiar și dintr-o sumară descriere a monografiei e una de provizorat continuu — fie și folosind materiale sau instrumente de primă mînă. Pe cît de coerent, cu o dominare suverană a lucrurilor, era compusă *Viața lui Mihai Eminescu,* pe atît de precară se arată a fi construcția *Operei lui Mihai Eminescu,* obiecția aceasta trebuind înțeleasă nu din punctul de vedere clasicizant, al armoniei formale a părților componente, ci din acela funcțional, de evitare a superfluului și de punere a fiecărui element în locul ce cu necesitate îi revine. De ce trebuia să se urmărească în două locuri deosebite filozofia poetului și ivoarele acesteia, repetîndu-se fără nici o trebuință lucruri spuse mai înainte? Pe de altă parte: de ce trebuia să se stabilească în volumul al doilea perimetrul culturii poetului și abia la sfîrșitul volumului al cincilea să se examineze întrucît această inițiere culturală poate fi relaționată cu anumite influențe identificabile în opera poetului (totul soldîndu-se, iarăși, cu inevitabile repetări)? Observațiile de acest fel pot fi sporite aproape indefinit. Astfel, în volumul al doilea și al treilea se întreprinde o amplă (doar) descriere a operei, pentru ca în volumul al patrulea același material să fie reluat în ipostaza lui de substanță a creației eminesciene *(Cadru psihic, Cadrul fizic)* și mai apoi ca exemplificator al uneltelor de lucru *(Tehnica).* Același material este supus încă o dată examenului în volumul

al cincilea, la capitolul *Analize,* spre a se constata întrucît a fost el structurat artistic.

Firește că în orice monografie orientată mai degrabă analitic decît sintetic, împingînd pînă la extrem disocierea problemelor, singura tehnică posibilă este aceea de a întregi progresiv cercetarea prin asalturi succesive, din cît mai multe unghiuri posibile. Însă acestea trebuie subordonate — credem — criteriilor de funcționalitate, urmărindu-se întrucît e posibil mai întîi dialogul existențial dintre individualitatea creatorului și factorii exteriori care tind să-i secondeze dezvoltarea ori, să i-o împiedice (circumstanțele biografice cu răsunet lăuntric, cultura etc.), finalitatea acestor demersuri fiind de a reconstitui biografia interioară a scriitorului, ca prim reper cu o anume valoare ermeneutică pentru inițiativele ulterioare. [...]

În virtutea unei asemenea organizări funcționale, pe care însăși monografia lui G. Călinescu o sugerează (prin ceea ce constituie neizbutirile ei), refacerea „organică" a tabloului spiritului creator ar fi fost determinată mai hotărît de obiectul cercetării, de opera eminesciană, — nu atît de impulsurile subiectului investigator —, ceea ce ar fi conferit *Operei lui Mihai Eminescu* o alcătuire probabil mai armonioasă și o altfel de însemnătate explicitatoare. (Fiindcă, spre a oferi în acest sens un singur argument, ce explicitare aduc excesivile inventare și descripții din capitolul *Cultura,* unde lecturile din germană, franceză, latină ale poetului sînt puse pe același plan, neatribuindu-li-se nici o semnificație formativă specifică ?)

Călinescu n-a procedat în felul pe care chiar monografia lui îl sugerează (prin contrast) din motive ce țin, desigur, de momentul elaborării ei. Unul dintre cele mai însemnate, pare-se, e că în cazul de față autorul n-a avut suficient material pregătit de alții, ca atunci cînd scria *Viața lui Eminescu,* ci a trebuit să și-l caute singur din mers, trimițîndu-și uriașele antene investigative în prea multe direcții deodată, suprasolicitîndu-se, completînd și corectînd pe parcurs — cît se mai putea — ceea ce nu văzuse sau nu examinase cu atenție de la început. (Un singur exemplu, în acest sens : cum ar fi putut data Călinescu manuscrisele în cîțiva ani, spre a da o temelie cronologică expunerii, cînd — în funcție de marile dificultăți ale laboratorului eminescian — numai pentru cronologizarea poeziilor și gruparea variantelor în succesiunea lor reală lui Perpessicius i-a trebuit aproape un sfert

de veac ?) Iată raţiunea caracterelor abstruse ale acestei monografii — cea mai torturată scriere din cîte ne-a lăsat Călinescu, cea mai lipsită de liniştea suverană şi de umorul înalt care se impun cu înlesnire sintetizatorului (nu precursorului, cum i s-a întîmplat autorului să fie aici). Văzut din unghiul acestor împrejurări ingrate de lucru, Călinescu pare şi un Hercule, pus în situaţia de a săvîrşi cele douăsprezece isprăvi legendare în timp record, dar şi un ucenic vrăjitor, care nu mai poate stăpîni elementele pe care le-a declanşat — şi nici pe sine : cu gesturi colosale, dar trădînd o agitaţie disproporţionată, autorul *Operei lui Mihai Eminescu* este probabil singurul exponent de proporţii al unui „*Sturm und Drang*“ *sui generis* în istoria literară românească.

Explicaţia organizării atît de problematice, nefuncţionale, a marii monografii călinesciene, rezidă însă şi altundeva. Autorul n-a fost preocupat cu tot dinadinsul de o asemenea organizare pentru că nu credea în cauzalitatea specifică — sinteză de legităţi şi de spontaneităţi, a poeziei, a artei în genere, ca principiu orientativ al cercetării. Şi dacă nesocotea cu scepticism postulatul cauzal al determinismului, în examinarea raporturilor dintre extraestetic şi estetic, de ce s-ar fi simţit obligat el, monografistul, să se supună vreunei implicaţii de acest fel în raport cu obiectul său ? Adept al spontaneităţii investigative, liberă de orice legitate exterioară spiritului interpretator, autorul şi-a putut permite să scrie un întreg capitol al monografiei, *Tehnica*, după care să conchidă sarcastic : „Dacă acum, încheind, ne punem întrebarea : ce utilitate are o astfel de cercetare a tehnicii poetului, se cade să răspundem în toată sinceritatea : aproape nici una. Şcoala o cere şi trebuia dovedită sterilitatea ei prin ea însăşi“. Precursor învederat al celor care cred azi că pot judeca structurile ascunse ale creaţiei în ele însele, neraportîndu-le la nimic explicit, Călinescu scoate încheierea că forma „nu e decît o abstracţiune“ şi că „nu se poate explica un soi de fenomene printr-altul, muzica spiritului prin muzica acustică“. Postulînd că singurul obiectiv real al cercetării e de a găsi şi gusta, a descrie şi a mări „aerul ascuns al liricii“, fără alte „senzaţiuni decît acelea născute din respirarea lui“ — de ce nu ar fi crezut el că exegetul de talent se poate apropia din indiferent ce direcţie de operă, totul reducîndu-se la capacitatea de retrăire estetică a acesteia ? !

Însă Călinescu nu putea fi consecvent față de aceste convingeri ale lui, căci o intenție ordonatoare există peste tot. Iar determinismul, respins cu spirit de metodă prin postulatul său cauzal, se răzbună într-o manieră tipică în cazul tuturor demersurilor de acest fel : insinuîndu-se la tot pasul, în argumentație, sub masca postulatului său finalist, a rațiunii suficiente prin sine însăși a cercetării ; refuzînd determinismul obiectiv, extraneu, autorul nu poate să nu-l accepte pe acela al propriei gîndiri investigatoare, fiindcă altfel s-ar dezice la tot pasul de afirmațiile sale. Iată dilema și paradoxul care decurg, din respingerea implicațiilor cauzale ale determinismului, ducînd în cazuri extreme la un biografism întors, în raport cu acela al cercetărilor care derivă mecanic opera din biografia autorului ; se poate întîmpla deci, pînă la urmă, ca opera să fie „explicată" doar prin biografia cercetătorului, — să fie chiar „compusă", „inventată" de acesta, cum au ajuns să susțină astăzi unii reprezentanți ai „noii critici" din alte părți și de la noi.

Să luăm la întîmplare un exemplu de determinism călinescian prin excelență finalist, adică avîndu-și rațiunea în demiurgia interpretării, nu în intenția creatorului sau măcar în realitatea obiectivă a operei. În virtutea imaginii pe care și-o făcea despre Eminescu la data compunerii monografiei, Călinescu vedea în autorul *Luceafărului* un „temperament de poet și om cu seve bogate", căruia îi era foarte dificilă „transcenderea naturii", adică a vieții instinctuale. De aceea, interpretul opinează, în capitolul *Cadrul psihic*, că „spiritualitatea lipsește aproape cu desăvîrșire în erotica eminesciană", care este de „o candoare animală" și „în fundamentul ei genitală". De pe platforma unei asemenea viziuni, adecvată doar pe porțiuni restrînse cu realitatea complexă a eroticii eminesciene, însă foarte consecventă cu sine însăși, Călinescu comentează în acest fel — cît se poate de determinist — sonetul *Iubind în taină...* : „O singură dată Eminescu pare a împărtăși voluptatea austeră a tăcerii, ca Arvers :

Iubind în taină am păstrat tăcere
Gîndind că astfel o să-ți placă ție

— dar numaidecît recade în ispita «ucigătoarelor visuri de plăcere» și, mărturisind neputința abstinenței (*Dar nu mai pot*), dorește cu toată sinceritatea populară satisfacerea carnală."

Ce trădează acest comentar ? Că G. Călinescu, admirator recunoscut al poeziei pure, confundă aici „satisfacerea carnală" cu reprezentarea ei estetică, în virtutea determinismului pe care şi l-a impus singur (viziunea despre „temperamentul de poet şi om cu seve bogate" etc.). Ca atare, în virtutea aceleiaşi cauzalităţi mecanice cu semn întors, interpretul ajunge să confunde lirica eminesciană cu o imitare, o copiere a mecanicii relaţiilor dintre sexe („neputinţa abstinenţei" — „Dar nu mai pot").

Nu-i o noutate de mult că punctul de plecare în orice tip de creaţie erotică este instinctul perpetuităţii ; cu deosebirea, numai, că poezia de dragoste veritabilă nu exprimă aventurile fiziologiei, concupiscenţa nudă, decît în cazuri extreme, cînd are temeiuri speciale de a o face (în *Idilile brutale* ale lui Macedonski, de pildă, un gest polemic de a desconvenţionaliza şi a desintementaliza inspiraţia erotică e cel care dă o anume îndreptăţire insolitei iniţiative). În majoritatea cazurilor, însă, — şi la Eminescu îndeosebi — punctul de sosire estetic al liricii îl constituie proiectarea în spaţiul fictiv a complexei suprastructuri de sentimente în care instinctul sexual se drapează — cel puţin în cazul omului. De aceea, orice nerigorist va fi de acord pînă la un punct cu G. Călinescu, în sensul că autorul *Serii pe deal* nu e un fad platonizant în poezia de dragoste, ci se ţine mai aproape ca alţi lirici de vraja inexprimabilă a instinctului erotic ; dar de aici şi pînă la a interpreta *ad litteram*, pe baza — cine ar fi crezut-o ! — a postulatului analogiei, atitudinile erotice din lirica eminesciană, e cam mult. Poezia lui Eminescu poate avea — şi are — momente de slăvire ingenuă a instinctului sexual. Însă ce catedrale gotice de stări sufleteşti se înalţă pe această temelie — de la finalul grav al unei idile cum e *Floare albastră* şi pînă la *Sonete, Scrisori,* Romanţe, Elegiile finale !

Eroarea şi gustul îndoielnic ce definesc interpretarea călinesciană a eroticii lui Eminescu, în anumite cazuri, provin, se pare, şi din temeiuri mai puţin perceptibile. Să i te simţi egal, în înţelegerea lucrurilor, celui mai mare poet al nostru — să cutezi a te simţi astfel — e de înţeles în cazul lui Călinescu ; însă chiar lăsînd la o parte „cultul" eminescian generalizat, sentimentul de congeneritate nu justifică nici într-un fel curiozitatea aceea ireverenţioasă, ca faţă de un „obiect" oarecare de studiu, proprie lui Călinescu în unele momente. A introduce nota de respect elevat, fie şi numai spre a-ţi marca poziţia de urmaş, a izbuti să nu-ţi înjoseşti eroul — chiar cînd oportuna atitudine polemică te ridică împotriva celor ce-l „angelizează" — iată o taină a interpretării

literare pe care nici G. Călinescu nu o stăpînea în toate subtilităţile el. [...]

Revenind la obiecţiile şi la controversele pe care le suscită, uneori de la o pagină la alta, marea monografie călinesciană — paradoxal, meritul ei tocmai în asta constă : în a incita gîndirea cititorului, balansînd-o neîntrerupt între culmile luminoase ale înţelegerii aprobative şi abisurile interpretative, care trezesc o împotrivire fecundă. Aşa cum e, *Opera lui Mihai Eminescu* e un palpitant roman exegetic [1], singular în barochismul lui cît şi *Istoria literaturii române*, cu multe pagini care ating sublimitatea în materie de comentariu — lucru ce nu se mai poate spune despre opera vreunui alt critic român.

Cum despre asemenea pagini va veni adeseori vorba, pe măsură ce vom publica rezultatele propriei noastre interpretări a operei eminesciene, aici ne restrîngem la a sublinia mai cu seamă impetuosul antipozitivism care anticipează de departe disputele declanşate recent de „noua critică", spiritul neconformist care dă atîta farmec polemic cărţii, cîştigîndu-i mari simpatii în fiecare generaţie. Ridiculizîndu-i, astfel, pe „criticii didactici", „pe criticii gramatici", în legătură cu modul lor de a înţelege rebeliunea lingvistică eminesciană, Călinescu comentează într-un loc : „Eminescu scrie prietenului Chibici, într-un ceas de adîncă rememoraţie a trecutului, aceste versuri :

Unde-i vremea aurită,
Oare cînd s-a fi înturs,
Cînd l-aceeaşi şcoală înaltă
Vizitam acelaşi curs.

Cristalul e dintr-o bucată, înfăţişează o idee poetică deplină în care nimic nu poate fi clintit. Însă participiul *înturs* nu există în limba română. El a fost inventat, sau mai bine zis născut, în focul liric, de Eminescu. Criticul gramatic va deosebi atunci o idee (labilitatea timpului) şi o formă încă «nedesăvîrşită». Pentru el aceste versuri nu sînt publicabile". „Dar — reia imediat interpretul, cu aprinderea polemică ce-i stă atît de bine — ideea lui Eminescu nu e trecerea vremii, ci floarea aceasta de molecule mişcătoare, muzica sintetică de viori şi harpe, unde ideea *vreme*, gre-

[1] În ediţia postumă a monografiei, redusă la două volume, multe lucruri discutabile au fost înlăturate ; numai ordonarea cam prea „didactică" a materiei decepţionează — n.n.

şeala *înturs* şi imaginea *şcoală* stau pe acelaşi portativ. Poetul n-ar fi putut schimba nimic aici. [...] Sforţarea, cea mai mare sforţare artistică din literatura română există la el, dar nu spre a face versuri sonore şi bine ritmate, însă uneori găunoase, ca Alecsandri, ci a cristaliza cît mai aproape de momentul genetic ideea." Să fim de acord şi noi că pentru un „critic gramatic" pot fi multe erezii în această tiradă exegetică, însă că adevărul prin care se rotunjeşte demonstraţia în final valorează — în cazul lui Eminescu — cît un întreg tratat de psihologie a creaţiei.

Să nu uităm apoi pătrunderea cu care-s intuite asemenea adevăruri, poezia subtilă ce prezidează la prezentarea lor ca tot atîtea mituri critice memorabile. Nimeni n-a avut înaintea lui Călinescu ochiul conformat astfel, încît să surprindă asemenea lui plastica enormă a elementelor în opera poetului, semnificaţia de o subtilitate dantescă a atitudinilor uranice sau neptunice. Nimeni n-a surprins în sentinţe critice mai acute calitatea nereductibilă la nimic altceva a trăirilor intime eminesciene, dar tocmai prin aceasta şi exemplaritatea lor general-umană, aşa cum e relevată aici: „Eminescianismul nu stă dar într-o înţelegere afară din comun a iubirii, ci în tărie. Parfumul acesta pasional devine atît de puternic, se urcă spre sfîrşitul poeziei într-o volută aşa de groasă, încît transcede pe nesimţite cîntecul de lume pînă la un simţ universal de sfinţenie a dragostei". Pentru calitatea metaforei critice şi, în genere, a comentarului din capitolul *Analize* — neîntrecut încă de nimeni prin imprevizibilul mereu revelator al situării în inima textului şi prin pluralitatea sondelor de detectare a lirismului — amintim acest pasaj menit să conchidă asupra unui episod din *Călin:* „Gigantitatea nu reiese numai din mărimea dimensiunilor. Eminescu are o sensibilitate proprie pentru lumea de pe altă planetă, care nu-i doar vizuală. Se simte în vers o apăsare grea, o trosnitură, o răsuflare de ceva ce depăşeşte percepţia noastră. Astfel, furnica fără a zări ochiul nostru care o ţinteşte, ca un soare negru, e înfricoşată de brusca schimbare a climei de pe firele sale de ierburi". Împotriva celor care contestă astăzi nu doar valoarea unei aserţiuni sau a alteia, nu doar sistemul, temele etc. (contestare perfect de înţeles şi de dorit pentru dezvoltarea unei discipline), ci însuşi *călinescianismul,* ca fenomen catalitic, să subliniem după recitirea unor asemenea pagini că nimeni n-a inculcat cititorilor săi mai cu putere convingerea că Eminescu e un poet mult mai mare decît se bănuia; Călinescu a demonstrat exemplar

că între poeții naționali și universali Eminescu e nepereche. Să admitem, așadar, că autorului *Operei lui Mihai Eminescu* i se cuvine o măsură specială, în cazul aprecierii globale, întrucît e mare creator chiar și unde nu mai poate fi urmat. Paginile discutabile, uneori cu judecăți evident forțate, în sensul arătat mai sus, rămîn totuși scrise cu o acuitate și într-un stil nemaiîntîlnite la noi. Vor fi de aceea citite mereu pentru ele însele, după cum miturile critice călinesciene vor beneficia de o interpretare niciodată încheiată, ca și opera care le-a generat.

I s-ar aplica lui Călinescu, așadar, o remarcă a lui Voltaire, potrivit căreia „este privilegiul adevăratului geniu și mai ales al geniului care deschide un drum nou de a face greșeli fără să i se socotească". Și i s-ar aplica de asemenea, într-o măsură, ceea ce a spus el însuși despre opera științifică a lui Hasdeu, — natură enciclopedică și acela, dotat cu un mare talent și cu o erudiție fără egal în epocă (inclusiv fantezia investigatoare care nu poate lipsi veritabilului om de știință) : „...opera hasdeiană e o literatură a imaginației științifice, e un roman al senzației investigative [...] Hasdeu e un Al. Dumas al istoriei și un Edgar Poe al filologiei. El posedă pînă la virtuozitate arta de a ațița curiozitatea, de a irita și de a amîna, de a lăsa pe cititor în prada celei mai furioase nevoi de a afla imposibilul". Și ca un involuntar *pro domo* : „Cercetătorul de specialitate mărginită găsește un mare reconfort la atîta erudiție și imaginație și se poate vindeca de prudențe tot atît de vinovate ca divagațiile".

Observația care ni s-ar mai impune, în loc de încheiere, e că oricine descoperă un adevăr nou, esențial, în știință sau în filozofie, tinde să-l argumenteze coerent, pînă la epuizare. Adică să-l sistematizeze. Și e aproape o lege că, cu cît e mai proeminentă personalitatea celui care face o asemenea descoperire, cu atît și spiritul de sistem îi e mai puternic, procurîndu-i mai multe argumente pentru a-și demonstra cu maximă unicitate și forță, într-un fel propriu numai lui, adevărul la care a ajuns. Așa se face că — deși repudia fără să obosească mania sistematizărilor la alții — „sistemul" lui G. Călinescu rămîne cel mai vizibil, în cadrul cercetărilor eminesciene, cuprinzînd în proporție directă cu valorile inalterabile și judecăți ce nu pot fi primite, unilateralități. Cu trecerea vremii, sistemele se surpă, desigur, pentru a face loc altora, însă adevărurile de la temelie, din nucleul lor, rămîn. Iar din *Opera lui Mihai Eminescu*, dincolo de ceea ce constituie spirit de sistem,

rămîn adevăruri mai profunde decît a oricărui eminescolog laborios. (*G. Călinescu și cercetările eminesciene, I—II*, în „Gazeta literară", an. XIV, nr. 41 și 42, 12 și 19 octombrie 1967).

NICOLAE MANOLESCU: Cine vrea astăzi să scrie un singur rînd temeinic despre Eminescu trebuie să treacă prin Călinescu. Și nu dintr-o simplă datorie de conștiință, dar fiindcă acolo unde alții au pus o cărămidă, el a reconstruit întreaga temelie, dînd exegezei eminesciene un sens nou.

M-am întrebat adesea ce l-a determinat pe Călinescu, după biografia din 1932 a poetului, să se înfunde într-o lucrare de asemenea proporții, și atît de minuțioasă. Să fi fost iritat de „facilitatea" biografiei? Să fi avut impresia că Eminescu cel esențial a rămas nerevelat? Desigur, o biografie e altceva decît un examen critic al poeziei și s-ar putea pretinde că *Opera* continuă foarte firesc *Viața*. Răspunsul e doar pe jumătate satisfăcător. *Viața lui Mihai Eminescu* era un portret sintetic, sprijinit pe o intuiție adîncă și rapidă; *Opera* este un labirint de analize, după un plan greu de urmărit. O biografie ca aceasta presupunea, în orice caz, o lungă frecventare a poeziei și Călinescu ar fi putut s-o completeze, cum îi era obiceiul, cu o sinteză critică. În loc de asta a simțit nevoia să ia totul, răbdător, de la capăt; fiindcă *Opera lui Mihai Eminescu* nu continuă, decît într-un plan nefundamental, *Viața*: ea își află „izvorul" în sine însăși. Orice operă critică tinde să fie un început absolut. Din acest punct de vedere, orice operă critică „izvodește din fiorul cosmogonic", cum spune Călinescu despre poezia eminesciană. Ea țintește creația; și creația este totdeauna Începutul. Nu se poate să nu se remarce faptul că lui Călinescu înfundarea în labirintul eminescian e departe de a i se părea un sacrificiu (deși se plînge!) și că o face cu toată convingerea. Dînd la iveală mii de versuri manuscrise, mutînd, pînă la urmă, centrul de greutate al poeziei lui Eminescu de pe antume pe postume, Călinescu a avut, neîndoielnic, sentimentul că edifică un alt Eminescu decît acela popular. Să fi scris dintr-odată sinteza ar fi fost să-și scurteze tocmai bucuria edificării ce răzbate din fiecare pagină a cărții: întîrziind printre schelele sub care se află noul Eminescu, el nu proceda ca un cercetător inert, mînat de mărunte scrupule științifice (fără a fi lipsit de ele), ci își pre-

lungea nesfîrșit bucuria lui creatoare, locuia, o oarecare vreme, ca Ioanide, în casa pe care a construit-o. [...]

Ultimul volum cuprinde „studiul critic propriu-zis". Nu ne surprinde să descoperim că *Analizele* sînt o retopire a tuturor considerațiilor anterioare, sub un unghi „estetic". Prin unghi estetic, Călinescu înțelege, așadar, valorificare în sensul cel mai riguros : a spune da sau nu operelor. Dar, practic, el nu va putea să se limiteze la așa de puțin și conceptul teoretic se va vedea mult mai larg în aplicații decît în principiu. Oricum ar fi, meritul esențial al analizelor este de a dovedi că centrul vital al poeziei lui Eminescu îl reprezintă postumele. *Egipetul* e reintegrat în *Panorama deșertăciunilor*, *Rugăciunea unui dac* în *Gemenii* și procesul (pe care îl va analiza mai tîrziu I. Negoițescu) al transformării lirismului de viziune și de mari simboluri, din poemele tinereții, într-o poezie muzicală fără substrat metafizic, în majoritatea antumelor, este pentru prima oară desfășurat aici. Versuri extraordinare sînt ivite dintre molozuri și ruine și un alt Eminescu, mult mai adînc legat de destinul poeziei noastre moderne decît autorul *Luceafărului*, se înalță pe nesimțite ; un Eminescu din care va rezulta nu poezia epigonică de la sfîrșitul veacului trecut, ci marea poezie interbelică a lui Arghezi și Ion Barbu. Celălalt merit, nesocotit ca și acesta, al *Analizelor*, este de a fi cea dintîi lectură integrală a poeziilor lui Eminescu, într-un spirit lipsit de prejudecăți. „Asupra fiecăruia din stihurile lui prejudecata păzește ca un ciine", ne prevenise Călinescu. Va ști să se pună la adăpost și de exagerare și de micșorarea valorii poemelor și, citindu-le, să ne învețe și pe noi să le citim. *(Cronica literară. G. Călinescu : „Opera lui Mihai Eminescu", în „Contemporanul"*, an XXIV, nr. 25, 20 iunie 1969.)

*Opera lui Mihai Eminescu*, care așteaptă mai de mult să fie retipărită, a apărut în sfîrșit, și încă în două ediții : în seria de *Opere* (vol. 12 și 13), deși într-un tiraj fantomatic, și într-o ediție de circulație, cu unele abrevieri (capitolul despre *Filozofia practică*). G. Călinescu declară în *Prefață* : „Am luat dar lucrurile de la capăt și, după meditări noi și o experiență mai bogată, scriindu-l din nou". În realitate, dacă nu avem a face cu o simplă reeditare a celor cinci volume din 1934—1936, nici de o carte cu totul nouă nu putem vorbi. Principalele modificări țin de structura exterioară sau de detalii ; structura adîncă sau viziunea asupra lui Eminescu au rămas aceleași. [...]

Dacă în multe părți observăm schimbări de amănunt sau de formulare — întregiri sau reduceri, unele date și referințe noi, eliminarea citatelor prea abundente — ici-colo unghiul de vedere este altul. De exemplu în *Filozofia teoretică*, unde, în locul unor „semne neîndoielnice de metodă", G. Călinescu află acum la Eminescu doar „veleități de metodă" filozofică și un schopenhauerianism cu mult mai acuzat. Toată întîia parte a capitolului tratează de altfel despre Schopenhauer, reexaminînd propoziții mai vechi cu privire la *Sărmanul Dionis* ș.a. Sînt lărgite și considerațiile referitoare la Leibnitz, Fichte, Hegel, Hartman, reducîndu-se în schimb importanța lui Kant proporțional cu creșterea aceleia a lui Schopenhauer în gîndirea poetului și, în general, se ordonează mai bine materialul.

Netăgăduit, studiul cîștigă în rigoare și în nuanță. Dar el nu devine altceva decît fusese și o parte din observațiile vechi trebuie menținute. Am scris acum un an despre metoda cam eclectică a lui G. Călinescu și nu mă voi repeta. Aș adăuga doar faptul că autorul însuși e conștient de cauzele care l-au oprit să facă din acest studiu menit „a ațița gîndirea" o adevărată „compunere ritmică", pură și muzicală. „Pentru a înțelege pe Eminescu — observă el — avem trebuință de o istorie literară și pentru a scrie o istorie trebuia neapărat a avea monografia celui mai de seamă poet român. Un adevărat cerc vițios..." Și adaugă, însă fără tristețe : „Criticul român e obligat să facă și operă de istoric literar". Eclectismul *Operei lui Eminescu* de aici provine : din suprapunerea de sarcini, ale istoricului și ale criticului, din încercarea de a epuiza, într-un singur gest, documentarea și analiza. Să nu uităm însă că G. Călinescu s-a complăcut în această dublă ipostază, de arhivist și de creator, și că s-a pierdut fără părere de rău prin pădurea încă virgină a operei eminesciene. Cartea lui transmite fiorul explorării de lumi inedite. Un critic se poate simți atras de astfel de experiențe, nici vorbă. Dar ni se întîmplă cam des de la un timp, prevalîndu-ne de exemplul lui G. Călinescu, să ne plîngem (retoric !) de servituțile la care critica este obligată de lipsa informației istorice și bibliografice. În fond, un critic trebuie să știe să facă uneori abstracție de la starea proastă a lucrărilor auxiliare; și, mai ales, nimic nu trebuie să-l împiedice să dea, finalmente, sintezele de care avea nevoie. E un fapt acesta că ne vine mai lesne să justificăm lipsa sintezelor prin obligația de a întocmi ediții decît să ne luăm riscul de a trece direct la sinteze. Să nu mai invocăm pe G. Călinescu ! Să recunoaștem că *Opera lui Emi-*

*nescu* seamănă (și în noua versiune) cu un imens șantier arheologic deschis în inima unui continent necunoscut și că o atitudine critică mai radicală l-ar fi putut sili pe G. Călinescu, odată cercetările sfîrșite, să astupe șanțurile, să dea jos schelele, să lase iarba și pomii să înverzească din nou ca într-un tablou de viață adevărată. Cîtă vreme el a preferat să se mențină în iluzia că lucrările începute vor rămîne veșnic neîncheiate, studiul său, cel mai exhaustiv și mai temeinic din cîte s-au închinat lui Eminescu, stă pe această contradicție : insuflă poetului o viață extraordinară și profundă, dar nu-i îngăduie s-o trăiască nestînjenit. *(Cronica literară G. Călinescu : „Opera lui Mihai Eminescu" (reeditare)*, în „Contemporanul", an. XXV, nr. 20, 15 mai 1970.)

ION BĂLU : În primăvara anului 1932, G. Călinescu începuse studiul operei eminesciene. Era optimist și spera să scoată *un volum de comentarii* asupra poeziei lui Eminescu în toamna aceluiași an. S-a încumetat să facă destăinuiri presei, fiindcă *România literară* anunța la *Curier literar* [1] apariția volumului ca iminentă : „Toate aceste teme și capitole, care au fost numai eboșate în primul volum (în *Viața lui Mihai Eminescu* — n. mea), vor fi reluate și desăvîrșite în cel de-al doilea. Dacă primul volum a fost alcătuit oarecum sub imperativul unei grabe metafizice, cel de-al doilea se scrie pe îndelete și sub semnul unei sîrguințe și al unui echilibru cum numai o operă critică cere. În acest al doilea volum va apare și portretul spiritual al lui Eminescu, care lipsește în primul volum."

După ce a început studiul manuscriselor eminesciene la Biblioteca Academiei, G. Călinescu sesizează greutățile nebănuite pînă atunci ale întreprinderii sale și se convinge de imposibilitatea terminării într-un timp scurt a volumului despre opera lui Eminescu: „Cu toate edițiile de poezii postume (Hodoș, Scurtu, Chendi), observă el [2], Eminescu a fost așa de puțin studiat în manuscrisele sale, încît cine se încumetă să studieze opera poetului își dă numaidecît seama că, fără transcriere sistematică a compunerilor inedite, nu poate întreprinde nici o lucrare". De aceea îl bate gîn-

[1] *România literară*, an I, nr. 12, 7 mai 1932, p. 4 ; știrea nesemnată, aparține lui Camil Baltazar.

[2] *Un poem eminescian*, *România literară*, an I, nr. 13, 14 mai 1932.

dul să întocmească în prealabil „o ediție critică a tuturor postumelor eminesciene ce merită vreun interes", spre a fi folosită drept instrument de lucru. Hotărîrea era motivată prin exemplul poeziei *Egipetul*; ea părea multora inconcludentă, deoarece puțini știau că piesa e doar o parte dintr-un poem mai larg. Ediția proiectată nu a fost făcută decît mai tîrziu, și altfel. La 23 iulie 1932, *România literară* anunța că „domnul G. Călinescu, colaboratorul nostru, a plecat în vilegiatură la Techirghiol, unde își va termina volumul *Opera lui Mihai Eminescu*", însă istoricul literar înțelesese, deprimat, că nu are putința să-și termine cartea și abandonează temporar proiectul.

Înainte de a lua această hotărîre, dar și după aceea, în periodicele vremii: *Viața românească*, *România literară*, *Cuvîntul* și mai cu seamă în *Adevărul literar și artistic*, G. Călinescu începuse a da la iveală rezultatul cercetărilor sale preliminarii asupra manuscriselor eminesciene. De o parte, se clasează considerațiile asupra operei ce vor intra ulterior în țesătura generală a expunerii, de alta, se așează fragmentele din opera eminesciană practic necunoscute publicului larg, date acum întîia oară la iveală. Manuscrisele eminesciene sînt străbătute și transcrise metodic, G. Călinescu descoperind treptat pentru public, însă în primul rînd pentru sine, fața neștiută în proză sau versuri a poetului. Piesele acestea vor fi incluse ulterior în volumele II, partea a doua, și III ale *Operei*.

Publicarea postumelor eminesciene a început aproape concomitent în *România literară* și în *Adevărul literar și artistic*. Pe o distanță de aproape două luni, în revista lui Rebreanu a fost reprodus *Memento mori*, comentat[1] un vis al lui Eminescu, analizată piesa de teatru *Văduva din Ephes* etc. Cu *Patru fragmente eminesciene*, trei în proză: *O nuvelă fantastică*, *Iașii în 1840*, *Boierimea de altădată*, și o dramatizare a basmului *Povestea împăratului fără urmaș*, se deschid postumele comentate în magazinul lui M. Sevastos (*A.L.A.*, nr. 602, 19 iunie 1932). Pentru evoluția generală a concepției estetice călinesciene și mai cu seamă a unghiului din care a început studiul operei eminesciene, nu e lipsit de semnificație să atragem luarea-aminte asupra justificărilor inițiale: „A publica în întregime proiectele eminesciene — scria G. Călinescu, într-o notă ce preceda textele de mai sus —, atunci cînd ele

[1] *Varietăți eminesciene*, II, III, *România literară*, an I, numerele din iulie-august 1932.

sînt nedesăvîrșite, poate fi un lucru tot așa de nepotrivit ca și ignorarea lor". Și continua, așezîndu-se întru-un punct de vedere devenit tradițional în studierea lui Eminescu : „Ceea ce criticului literar îi folosește (în cercetarea directă a mss.), publicului îi poate falsifica opiniunile și zdruncina cultul pentru poet. De aceea, pînă la o eventuală ediție de postume, destinată evident unui public restrîns, găsesc cu cale să dau cititorului o imagine mai bogată despre opera eminesciană, transcriind fragmentar, dar sintetic din manuscrisele sale." Postumele eminesciene falsifică opiniile și zdruncină cultul masei pentru poetul *Luceafărului !* Iată însușirea aproape textuală a concepțiilor lui G. Ibrăileanu și N. Davidescu. Pe parcurs, argumentarea inițială va fi uitată. În numărul următor al aceleiași reviste, tipărește proiectul de nuvelă pe care îl intitulează *Avatarii faraonului Tlà.* Editorul subliniază ilizibilitatea textului, scrierea „adesea, fugară, abia schițată, indescifrabilă". Cu unele interpretări dubitative, sînt introduse în întregime părțile descriptive, dialogurile „lipsite de interes" fiind sintetizate. Tot G. Călinescu intitulează manuscrisul 225, ff. 268—280 *Moartea lui Ion Vestimie (A.L.A.,* nr. 604, 3 iulie 1932) ; textul e tipărit în întregime, deoarece „rezumarea ar dăuna inteligibilității textului". La fel procedează cu manuscrisele : *Visul unei nopți de vară, Falsificatorii de monede, Marcu-vodă, Umbra mea, Întîia sărutare și Amalia,* textul celei din urmă „crud, trivial chiar, neliterar", rezumat numai ca document psihologic. În schimb, *Eminescu, poet al Daciei (A.L.A.,* nr. 614, 11 septembrie 1932) este un adevărat microstudiu : prezentare, istoric, apreciere estetică — ce va intra cu minime modificări în *Descrierea operei ;* factură identică are analiza dramei istorice *Alexandru Lăpușneanu.*

Structura cărții i se dezvăluie autorului abia în procesul elaborării ei. G. Călinescu scrie cu scopul de a înlătura prejudecăți curente atunci, izvorîte din ignorarea dimensiunilor reale ale operei eminesciene ; de aceea acordă un volum studierii „filosofiei" poetului și un capitol disecării „culturii" lui. Lipsa unei ediții critice a postumelor a impus cu necesitate „descrierea" ei. G. Călinescu își redacta monografia în vreme ce semna săptămînal cronica literară în *Adevărul literar și artistic,* iar împrejurările îl determină să încredințeze tiparului volumele pe măsură ce le elabora. De aici lipsa răgazului necesar reflecției și modificările în mers efectuate în compoziția cărții. La sfîrșitul volumului al III-lea, de exemplu, precizează că, „urmează Eminescu în timp și

spațiu și studiul critic propriu-zis către care țintesc toate sforțările de pînă acum", dar volumul al IV-lea va cuprinde *Cadrul psihic*, *Cadrul fizic* și *Tehnica*. În fine, zăbovind vreme îndelungată printre manuscrise pe care le citește pentru întîia oară cu largă comprehensiune, mutînd treptat accentul de pe antume pe postume, G. Călinescu a avut neîndoielnic sentimentul că descoperă un alt Eminescu decît cel știut pînă atunci și, furat de plăcerea bucuriei creatoare, nu a mai luat în seamă lungimea comentariului. [...]

Oricum am privi acest întîi volum, oricît ne-am entuziasma în fața laturilor inedite ale personalității poetului, acum scoase la iveală, oricîtă admirație vom revărsa peste volumul de muncă bănuit dedesubt, senzația globală de sinteză rămasă într-un stadiu prim de organizare nu se poate șterge. Impresia a fost resimțită, se pare, chiar în epocă ; numărul redus al recenziilor și notelor critice, tonul în general mai moderat poate fi un indiciu.

Cititorul cu pregătire medie, căruia i se adresa în primul rînd, nu putea recepta pe deplin studiul călinescian, dar el nu satisfăcea nici pe omul de știință. Lectorului i se punea în față două monologuri de uscată exegeză, unul cam de nouăzeci de pagini, celălalt de aproape o sută treizeci. Lungimea și luxurianța expunerii opuneau piedici receptivității. Cartea presupunea o participare activă a lectorului, însă, nefamiliarizat cît de cît cu problemele filozofice, el izola cu greutate de sub învelișul verbal osatura demonstrației.

Intuind greutățile inerente unei asemenea întreprinderi, G. Călinescu s-a orientat, conștient, spre eseu, atît din dorința de a evita ariditatea, cît și din aversiunea cunoscută, afișată programatic, pentru „izvoriști". Modalitatea aleasă nu-l mulțumea pe omul de știință ; insatisfacția venea nu atît din lipsa aparatului critic : materia era insuficient sistematizată și incomplet argumentată.

G. Călinescu însuși nu a fost mulțumit — ca de cartea întreagă de altfel — îndeosebi de acest prim volum (v. mai jos) ; după mai bine de un deceniu, l-a prefăcut complet, și versiunea nouă a fost ulterior publicată [1] sub titlul : *Izvoarele filozofiei teoretice a lui M. Eminescu*. Nu era numai o revizuire a volumului inițial. Fraze întregi sînt păstrate, exemplele asemenea, dar totul este regîndit, reordonat și reînchegat într-o altă structură. În plus, textul, supus rigorilor științifice, e însoțit de un abundent subsol de trimiteri, referințe, note explicative. La aceasta se adaugă sobrietatea aproape

[1] *Studii și cercetări de istorie literară și folclor*, an V, nr. 3—4, 1956, p. 399—479.

aforistică a expunerii. Față de structura primară, studiul prezent a înlăturat a doua parte din capitolul *Filosofia practică*, amplificînd restul. Divizat în 15 secvențe, studiul e pus sub influența lui Schopenhauer ; dintre celelalte înrîuriri, receptate tot sub călăuza lui Schopenhauer, filozofia lui Kant e mai puternică. Metoda compendierii e folosită și acum. Se constată o preocupare mai susținută pentru reliefarea încercărilor poetului de a da soluții personale problemelor filozofice. Ceea ce în 1934 era analizat global, nediferențiat, de data aceasta e izolat în paragrafe deosebite : 2) *Individul metafizic și nemurirea ;* 5) *Metempsicoza. Palingenezie ;* 6) *Magia ;* 7) *Ocultism, geocentrism, astrologie etc. ;* 8) *Teoria îngerilor.* Însemnările astrologice, de exemplu, încetează la un moment dat, observă G. Călinescu, de a mai fi simple divagații de poet, iar în obsesia stelelor criticul vede o încercare poematică nelipsită „totuși de un aspect filozofic, și ca atare nu trebuie socotită o simplă fantazare". Toate firele demonstrației se adună în paragraful final: *Conversiunea spre natură prin instinct* în aceeași idee formulată cu ani în urmă : miezul gîndirii eminesciene se află „în primatul naturii și corelatul ei uman, instinctul", și adăugă : „Optimismul și pesimismul poetului, pentru cine le socotește antinomice, se pot concilia astfel : decît conștiința, mai bun instinctul, decît instinctul, mai bună moartea". [...]

Era necesară descrierea operei în maniera aleasă de G. Călinescu ? [...] Opera eminesciană trebuie deci cunoscută integral ; altfel, percepția ei estetică ar fi rămas deformată. În consecință, G. Călinescu aducea la cunoștința publicului larg și a cercului mai restrîns al specialiștilor o operă tulburătoare prin amploarea subterană, unde rar zbuciumul din adîncuri aduce la superficia apei valuri de grandioasă frumusețe. Să se observe că descrierea nu operează decît asupra poeziei și prozei inedite. Majoritatea pieselor sînt reproduse în întregime, procedeul fiind impus de chiar metoda aleasă. Lungi proiecte cu oarecare compoziție organică, cum ar fi *Memento mori*, ori scrieri în proză precum *Avatarii faraonului Tlă* au fost publicate, în întregime sau aproape, în periodice. În asemenea cazuri, scrierile sînt amănunțit excerptate și toate ideile și imaginile de seamă sînt transpuse în text. Cronologic, această parte a *Operei lui Mihai Eminescu* poate fi socotită o ediție integrală de inedite eminesciene, anterioară celei a lui Alexandru Colorian (Mihai Eminescu, *Proza literară*, 1943), ori a versurilor postume din ediția Perpessicius (Mihai Eminescu, *Opere*, vol. IV, 1953).

Așadar, o bună parte a celui de al doilea volum al *Operei lui Mihai Eminescu* și al treilea în totalitate sînt subordonate descrierii. Pe aproape cinci sute de pagini, opera eminesciană este descrisă dintr-un unghi comun istoricilor literari. Și trebuie să ne închipuim zîmbetul malițios al lui Călinescu, știută fiindu-i aversiunea constantă pentru erudiții care reduceau istoria literară numai la descriere, la consemnarea izvoarelor, la indicarea filiațiilor și a motivelor. Însă la G. Călinescu perspectiva istorică se îmbină organic cu aprecierea estetică. Separarea momentană nu poate induce în eroare, însuși obiectul cercetat impunea o asemenea metodă. Descrierea operei rămîne o parte dintr-un tot cu care se îmbină armonios. [...]

G. Călinescu izbutește să se ferească de întocmirea unui simplu catalog de titluri. Descrierea operei nu este altceva decît refacerea pas cu pas a temelor literare eminesciene, dar expunerea tematică este subordonată atitudinii generale a lui Eminescu, prezentată amănunțit în întîiul volum. [...]

Dacă, într-o anume măsură, considerațiile despre arhitectura eminesciană completează cultura poetului, *Tehnica*, ultimul capitol al volumului, contribuie în largă măsură la cunoașterea procesului de creație eminescian schițat încă din *Viața lui Mihai Eminescu*.

Deasupra paginilor plutește același zîmbet ironic, îndreptat împotriva criticilor didactici, închistați într-o înțelegere strîmtă a conceptului de poezie, încheiat cu această superbă interogație retorică : „Dacă acum, ne punem întrebarea : ce utilitate are o astfel de cercetare a tehnicii poetului, se cade să răspundem în toată sinceritatea : aproape nici una. Școala o cere, și trebuie dovedită sterilitatea ei prin ea însăși".

Se ascund aici cel puțin două lucruri. O modestie de esență anume amestecată cu un gram de colțoșenie rezultată din firea omului mai întîi, întrucît *Tehnica* (lui Eminescu) este un pătrunzător, și pînă astăzi neîntrecut, prin concepția care-i susține construcția, studiu despre contribuția lui Eminescu la dezvoltarea limbii literare românești, ce lasă în urmă multe studii docte scrise de lingviști. În al doilea rînd, este vizibilă dorința lui G. Călinescu de a expune contemporanilor părerea lui personală referitoare la esența lirismului. Fragmentele izolate din criticile lui G. Gellianu, Aron Densusianu, ș.a., care îi imputau poetului incorectitudinea, după ei, a formei, îi slujesc lui G. Călinescu drept pretext în abordarea — incomplet firește din cauza locului unde se petrece demonstrația —

a specificului poeziei. Și paginile trebuie considerate prima încercare călinesciană de a răspunde interogației „ce este poezia ?", întrebare desfăcută pe mai multe fețe în *Principii de estetică* și mai tîrziu. [...]

Noi putem fi sau nu astăzi de acord cu părerile lui G. Călinescu despre Eminescu, îi putem aproba sau respinge criteriile estetice. Toate acestea nu dovedesc nimic ; reacțiile noastre interioare, la fel de subiective, nu pot provoca prăbușirea cariatidelor ridicate operei eminesciene. Oricît ne-ar contraria judecățile critice călinesciene, nu mai vorbim de contemporanii săi, trebuie să observăm, de data aceasta cu toată obiectivitatea, volumul inimaginabil de muncă dedicat studiului operei eminesciene. Nimeni înainte de G. Călinescu și nimeni după el n-a mai avut tăria întreprinderii unei atari acțiuni. De aici nu decurge deloc concluzia că am socoti cele cinci tomuri ale operei lui Eminescu drept singura față probabilă a marelui poet. Nu ! Dar sînt convins că o altă viziune eminesciană și, ca un corolar, aprobarea sau infirmarea unora din tezele călinesciene nu se pot realiza decît prin refacerea operei eminesciene din același unghi interior : studiul atent al manuscriselor, al volumelor monumentale în felul lor ale ediției Perpessicius, al prozei lui Eminescu, al publicisticii. Pînă cînd nu vom întreprinde o acțiune identică în finalitatea ei cu aceea călinesciană, nu ne rămîne de făcut decît să elaborăm mărunte observații, care, oricît de pertinente, de substanțiale, de pătrunzătoare, etc., etc. ar fi, ele ating numai periferia operei călinesciene. Substanța ei încă nu s-a istovit, focul interior continuă să ardă.

Nu mă refer la corijările, neînsemnate și acelea, determinate de cariul a mai bine de trei decenii. Dacă scrutăm estetic *Opera lui Mihai Eminescu*, așa cum a apărut în prima ediție, adeziunea noastră deplină întrunesc capitolul *Cultura* din volumul al II-lea, toate trei capitolele din volumul al IV-lea și *Analizele* din ultimul. Dacă facem abstracție de întîiul volum și ne gîndim la *Izvoarele filozofiei teoretice a lui M. Eminescu*, pe acesta din urmă îl vîrîm fără șovăire în raft lîngă celelalte. Și firește, preferăm versiunea nouă a *Culturii* lui M. Eminescu.

Dacă acum așezăm sub raport valoric de o parte *Viața lui Mihai Eminescu* și de alta tomurile *Operei lui Mihai Eminescu*, talerul înclină spre cea dintîi. *Viața lui Mihai Eminescu* are tăria coloanelor Acropolei. Noua ediție, prin refacerea totală a primului volum, prin comprimarea părții descriptive din volumele II și III,

prin rescrierea capitolului final din ultimul volum, dă *Operei lui Mihai Eminescu* trăinicia pe care *Viața lui Mihai Eminescu* a avut-o de la început.

Negreșit, G. Călinescu, într-o oarecare măsură, și-a devansat contemporanii — ne gîndim la aceia apropiați prin formație intelectuală lui —, însă personalitatea sa, închegată spre sfîrșitul deceniului al treilea și la începutul celui următor, poartă într-o măsură mai vizibilă ori nu pecetea epocii. Spiritul său își dă toată măsura, după *Viața lui Mihai Eminescu*, în studiul operei marelui poet și mai ales în acest întins capitol de analize estetice. Cu excepția rarelor apariții pînă atunci în critica și istoria literară română, în paginile unui Iorga sau Lovinescu, abundența unor fraze ca acestea nu se mai întîlnesc încă : „Pictura n-ar fi fost în stare, prin marea ei concreteță, să cufunde fenomenul social numit «sfat împărătesc» într-un aer mai gros, devenit chihlimbariu de atîta impresie de vechime, ca un fum de tămîie închegat în jurul lucrurilor. Versul se desface în valuri aromate — de miere —, ceremonia se petrece parcă pe un perete zugrăvit de biserică, în dumnezeiască fericire". Fraza se referă la *Povestea magului*, poem rămas neterminat, „dar sînt în ele strofe grele ca mătăsurile". În *Mureșan* : „Expresia scîrbei e făcută cu limba abstractivă și moale a vechilor cărți bisericești" ; „Spiritul polemic nu are poate uleiul greu al compunerilor de mai tîrziu, dar sarcasmul de pure idei, ca în *Glossă*, e de pe acum ascuțit" ; „O melancolie cruntă, ca aceea cu aripi a lui Albrecht Dürer (scria despre al doilea tablou din *Împărat și proletar* și comparația va reveni des în poezia lui G. Călinescu, ulterior) apasă deopotrivă peste toți, ca și cînd lupta n-ar fi între ei, ci între ei și destin, ca și cînd s-ar fi stins toți aștrii de pe cer."

Nu ar fi, cred, prematur să socotim *Analizele* drept preludiul *Istoriei literaturii române*... Nu vreau să spun că numai paginile de mai sus mi se par vrednice de spiritul general al marii *Istorii*. Mă refer la concepția generală ce fumegă deasupra scrierii. Acesta e primul studiu critic întins, construit pe viziunea estetică specific călinesciană. Aici intră ca într-un coral tot ce sporadic se întîlnise pînă atunci disparat : comentariu pătrunzător, viziune estetică, metafore strălucitoare, asociații și raportări tulburătoare, totul ridicat pe un temperament veșnic neliniștit, iscoditor, întrebător. (*„Opera lui Mihai Eminescu"*, în *G. Călinescu, eseu despre etapele creației*, București, Editura Cartea Românească, 1970, p. 157-160, 166-167, 172-173, 182-183, 191-193.)

ZOE DUMITRESCU-BUȘULENGA : Reeditarea unei lucrări atît de vast concepute ca *Opera lui Mihai Eminescu* de George Călinescu marchează nu numai un moment important de activitate editorială, dar ilustrează permanențele și mutațiile unei viziunui critice strălucite aparținînd unuia din cei mai mari istorici și critici literari români asupra poetului nostru național. De fapt, actuala *Operă a lui Mihai Eminescu* este și nu mai este vechea lucrare. O spune George Călinescu însuși, în prefața la noua ediție. [...]

Această prefață capătă impresionante dimensiuni de evoluție interioară prin profesia de credință făcută în paginile ei de criticul vîrstnic, care privea, în pragul apusului său fizic, înapoi și în prezent și cîntărea cu luciditatea minții sale veșnic căutătoare plusurile și minusurile unei opere de tinerețe, care însă își dobîndise drept de cetate în cultura românească. Ceea ce spune Călinescu se situează dintr-odată într-un plan care depășește mărunțele noastre sectoare de existență și creație. Adică vorbește, în rîndurile perfect obiectivate (lucru rar întîlnit de altfel în vorbele și scrierile admirabilului om de litere) ale introducerii, un savant și un însetat de totalități, de viziuni integrale, un exeget care, pentru a-l înțelege pe poetul de care se ocupa, a construit întreaga istorie a literaturii române, simultan cu monografia creatorului pe care încerca să-l circumscrie. Atîta ar fi suficient pentru a înțelege o metodă de gîndire și de lucru, grea, fiindcă în afara erudiției care impunea parcurgerea manuscriselor și „înotarea în cercuri concentrice tot mai largi în literatura universală" pentru stabilirea de izvoare și afinități, cerea o minte puternică, îndrăzneață, departe văzătoare, capabilă de a se mula pe geniul eminescian, a-i înțelege direcțiile și emite judecățile de valoare, dar și o intuiție care să intre sigur în adîncimi și penumbre de lume interioară, refăcînd-o cu exactitate. Călinescu a cumulat, nu mai e nevoie să o mai spunem, toate aceste atribute fundamentale, care au colaborat la nașterea grandioasei opere critice în prima ei ediție.

Dorind s-o reediteze însă, exegetul lui Eminescu a recitit-o și din noua lectură a tras concluzia adevărată că esențialul fusese spus. Dar a înțelege în același timp și imperfecțiunea ei, care stătea, poate, într-o înfățișare puțin sistematică (autorul spunea „haotică"), într-o prea mare bogăție de asocieri și referințe care delectau pe cititor, dar îl îndepărtau de sensul exact al creșterii

interpretării spre dinainte stabilitele ei culmi, în necesarul ritm al unor interioare gradații.

Călinescu a rescris deci în întregime lucrarea, clarificînd-o și unificînd-o. A pornit de la reculegerea citatelor, cu îndreptarea unor erori de lectură; a îmbunătățit textul sub raport stilistic ; a adăugat, în chip fericit pentru specialist, un întreg aparat de trimiteri la manuscrise și opere publicate ; a fixat subtitluri (mai cu seamă capitolul *Descrierea operei),* ușurînd perceperea suișului (sau coborîșului) tematic de la cosmogonii, teogonii și mitologii spre istoria națională. Cele cinci volume ale ediției precedente au fost strînse în nouă capitole, reunite în două masive volume în care regăsim paginile despre filozofia teoretică și cultură (împreună cu *Eminescu în timp și spațiu),* despre temele romantice, cadrul fizic și cel psihic, pe lîngă ampla descriere a operei. O modernizare evidentă a cunoscut fostul capitol *Analise* în *Tehnica interioară,* capitol cu intenții extrem de interesante de analiză de structură, și în *Tehnica exterioară.* Totul tinde, într-un efort uriaș, dar sigur, la descoperirea rădăcinilor naționale și a determinărilor de ordin istoric, ca și a înrudirilor universale, de specie, integrîndu-l pe Eminescu în familia rarelor spirite ale lumii. Cercurile concentrice se strîng spre un centru virtual pe care, la sfîrșitul cărții, îl atingem cu puterile minții bine călăuzite de George Călinescu.

Și deși materialul faptic e respus, dicția critică a lui Călinescu nu mai e aceeași. Barocul acela al tinereții călinesciene a cedat locul unor tot atît de personale, însă mult clasicizate, forme de expresie. O calmă, stăpînită conducere a cuvîntului, asociată cu eliminarea unui material mare de digresiuni de cultură, de paranteze, face din noua lucrare o operă de clasicitate alexandrină. *(G. Călinescu: „Opera lui Mihai Eminescu",* în *Scînteia,* an XXXIX, nr. 8488, 17 iulie 1970.).

M. UNGHEANU : În scrierile lui G. Călinescu, *Opera lui Eminescu* este cea mai indicată pentru a vedea ce fel de metodă folosea criticul și istoricul literar. Monografia *Ion Creangă* expedia în cîteva capitole finale, neînsemnate ca volum în comparație cu restul, toată analiza operei lui Ion Creangă, pe motiv că e inanalizabilă. Pentru Eminescu, criticul se credea dator să acorde cinci volume de analiză într-o veche ediție care, revăzută parțial,

a intrat în volumul 12 și 13 de *Opere*. Analize literare găsim și în istoria literară și în monografiile dedicate lui Gr. Alexandrescu și N. Filimon, dar tipul reprezentativ ni se pare a fi cel din *Opera lui Eminescu*. G. Călinescu considera obligatorie analiza unui scriitor mare de către orice critic, și acest examen și-l propune abordînd opera poetului național. E firesc, deci, să căutăm într-însa modelul felului de a proceda al criticii călinesciene.

Atmosfera lucrării ne arată de la bun început îndreptățirea unei atari adresări. Criticul tinde către o lucrare exhaustivă care să nu lase nimic pe dinafară, să elucideze tot ce poate fi elucidat. Scrierea nu e concepută în indiferență totală de încercările precedente. Într-o oarecare măsură planul lucrării este influențat de starea lucrărilor eminescologice : *Opera lui Eminescu* nu e mai puțin polemică decît alte scrieri călinesciene și apariția ei, chiar, pare a fi dictată criticului de necesitatea unei intervenții clarificatoare. Capitolul dedicat culturii poetului e o replică precisă la exagerările privitoare la supremația culturală a poetului în cuprinsul culturii românești. Un sîmbure polemic nu lipsește nici din *Descrierea operei*, nici din descrierea *Filozofiei teoretice* și a celei *practice*. Criticul corectează peste tot opinii anterioare cu vădita intenție de a oferi cele mai bune soluții. Toate analizele și observațiile sînt rodul unei defrișări venite la timp : opera lui Eminescu era puțin cunoscută pe toată întinderea ei și idei dintre cele mai vagi și generale îi însoțeau adesea circulația. Nu e vorba de a nega aici meritele celor ce s-au ocupat de opera poetului pînă atunci ci de a spune un adevăr. [...

În rezumat, critica românească nu avea o operă critică la nivelul operei eminesciene și acest gol încearcă să-l umple G. Călinescu. El avea de realizat o misie grea : trebuia să indice adevărata dimensiune a operei, să îndepărteze mulțimea aproximațiilor și a inexactităților și să ofere o probă de procedură critică exemplară.

Trebuie spus că deși a fost adesea acuzat de lipsă de metodă, criticul procedează metodic. Cuvîntul este însă impropriu pentru ceea ce vrem să numim, căci nu este vorba numai de o organizare a muncii, de o ordonare a ei, ci de mai mult. Firesc, criticul citește toată opera cunoscută a poetului, dar nu se mulțumește cu atît, ci se adresează și manuscriselor și nu se rezumă doar la poezie. Orice scriitor mare este autorul unui univers bine definit, exprimat artisticește de o operă care își are coerența ei ascunsă, problema principală a criticii este de a defini misterioasa

coerență, de a găsi adevăratele căi de acces către miezul operei. G. Călinescu a declarat în nenumărate rînduri că arta operei e inanalizabilă și indemonstrabilă, rostind indirect un refuz al analizei mijloacelor. În aparență, el și-a trădat, în acest caz, crezul, pentru simplul motiv că apelează la lungi analize, și adevărul e chiar acesta. G. Călinescu n-a disprețuit niciodată analiza făcută cu mijloace adecvate, dar a rostit adesea împotriva ei cuvinte nemăgulitore. Chiar la sfîrșitul acestor analize, el adaugă un capitol închinat *Tehnicii exterioare*, destul de specios, pentru a finaliza astfel : „Dacă acum, încheind, ne punem întrebarea : ce utilitate are o astfel de cercetare a tehnicii poetului, se cade să răspundem cu toată sinceritatea : nici una. Școala o cere și trebuie dovedită sterilitatea ei prin ea însăși". Criticului îi repugnă demonstrația stearpă, metodele care nu duc nicăieri. Altfel era extrem de receptiv și această carte o dovedește din plin. Opera e un univers bine configurat, sună propoziția criticului. Urmarea este că de unde o apuci ai în mînă aceeași substanță cu aceeași compoziție chimică. A analiza o parte e totuna cu a analiza întregul, dar e necesară o verificare a analizei parțiale cu altele.

Prețioasă în această concepție e ideea că un nucleu central guvernează opera. Odată găsit acesta, chiar dacă inanalizabil pînă la ultimele consecințe, el reprezintă garanția soliditățîi cercetării critice. Critica este deci o cercetare a ceea ce se ascunde dincolo de aparență, a sensului dedus. Analizele sînt bune tocmai pentru a descoperi centrul radiant, și marele efort încununat de succes al criticii călinesciene este căutarea centrului generator sau guvernant al operei. Pentru a-l descoperi, Călinescu nu putea disprețui cuceririle criticii științifice de care se folosește ori de ctîe ori are nevoie. Ibrăileanu numea „critică științifică" critica care reface calea de la efect la cauză și în acest sens, foarte generos și puțin rigid al criticei științifice, G. Călinescu poate fi considerat și un critic științific. Spunem *și* pentru că nu e numai atît. G. Călinescu este un eclectic curios de tot ceea ce îi poate facilita un contact neîncorsetat cu opera. Se poate vorbi de structuralismul criticii sale, cu grija de a nu absolutiza, deoarece criticul s-a ferit să adere deschis la noutățile de metodă ale criticii, deși le-a folosit.

Căutarea declarată a centrului radiant al operei, convingerea că orice scriere a aceluiași scriitor va repeta în variantă un motiv ce-i aparține nu e altceva decît căutarea structurilor. Călinescu procedează însă fără acel aparat științific care împinge critica structuralistă la codificare. Toată cartea despre opera lui Emi-

nescu este, în bună parte a ei, o definire a acelui pivot central în jurul căruia gravitează opera poetului. Criticul reface drumul în sens invers, el constată la suprafața operei anume predilecții, anume motive ce revin frecvent și, după această primă etapă a analizei, încearcă să explice frecvența și semnificația lor. Lungul capitol de descriere a operei are rostul de a pune pe cititor în fața spectacolului întregii creații eminesciene. Postumele sînt cercetate pentru a întregi anume observații pe care antumele singure nu le-ar fi putut susține.

Panorama întregii opere eminesciene e grandioasă. G. Călinescu ne atrage de mai multe ori atenția asupra faptului că opera lui Eminescu, cunoscută îndeobște, este doar o rămășiță a marilor sale proiecte și că cercetarea postumelor devine indispensabilă adevăratei cunoașteri a creației eminesciene. După cunoașterea pe orizontală urmează cunoașterea pe verticală sau pe secțiuni a operei. Prezentarea filozofiei teoretice și practice, refăcută și aceasta din articole și însemnări manuscrise, din opere ce conțin elemente de gîndire filozofică, e de natură a arăta că opera e unitară în concepția sa de bază și că poetul a fost întotdeauna în acord cu sine și părerile sale. Este o apropiere de structură. La fel sînt descrise cadrul psihic și cel fizic cu ajutorul cărora criticul va trece la o altă operație, aceea a comparării operei și motivelor sale cu altele asemănătoare din cultura universală. Ele îngăduie trecerea lui Eminescu printre romantici, dar îi asigură și osatura propriei personalități.

Ceea ce vrem să subliniem, dincolo de încercarea de a arăta, simplificînd, drumul parcurs de critic, este că tentativa de a sistematiza nu lipsește acestei opere critice. Criticul nu are însă imaginea precisei determinări a unor categorii de fapte analizate față de altele și, deși valabile fiecare în sine, capitolele nu comunică suficient de evident unele cu altele. Opera pare din această cauză a nu fi asediată pe etaje de semnificații, cum este în realitate, ci asediată pe orizontală din diferite puncte la întîmplare. Pedantismul nu plăcea criticului, și refuzul unei mai evidente organizări vine și de aici. Bănuiala vine și din altă parte : Călinescu ținea la o anume imagine a criticului ca inspirat, care nu se are ca demiurg decît pe sine. O oarecare dezordine și răvășeală premeditată țin de această poză. Oricînd dorea să se subordoneze, și cartea de față o dovedește încă o dată, G. Călinescu avea plăcerea de a se lăsa în voia erudiției sale, de a crea de multe ori în marginea textului eminescian. Plăcerea de a repovesti, cu artă,

naraţiuni eminesciene şi de a reface circulaţia cîte unui motiv mărturisesc pasiuni neînfrînate sever, dar şi dovezi pentru a sublinia o dorită lejeritate procedurală, care să nu se înscrie nici unei metode. Opera lui Eminescu e compusă din fişe lungi şi strălucitoare ale fiecărei probleme în parte, probleme pe care criticul a ştiut să le identifice ca atare, dar pe care nu le-a topit într-o sinteză care să profite de toată această investigaţie înnoitoare. O recunoaşte chiar autorul cărţii spunînd : „nimic nu mă împiedică pe mine însumi să scriu un eseu critic cu totul nou, fără nici o contingenţă cu paginile acestea". Ceea ce nu împiedică *Opera lui Eminescu* să fie lucrarea capitală a bibliografiei problemei. (*G. Călinescu : „Opera lui Mihai Eminescu"*, în *„România literară"*, an III, nr. 30, 23 iulie 1970.)

EUGEN SIMION : Întîiul volum din *Opera lui Mihai Eminescu* a apărut în 1934, ultimul (al V-lea) în 1936, la puţin timp, deci, după ce G. Călinescu scrisese cartea ce a produs cea mai vie şi mai contradictorie emoţie critică : *Viaţa lui Mihai Eminescu*. Trecerea de la biografie la exegeza operei a fost firească şi criticul a explicat-o nu ca o intenţie de specializare (ideea împotmolirii unui intelectual într-o singură problemă fiindu-i nesuferită !), ci din nevoia de a duce la capăt o lucrare începută. Să fie numai atît ? Ambiţia tînărului Călinescu este, desigur, mai mare. El vrea să scrie un studiu cuprinzător despre Eminescu şi să justifice critic o operă aflată pe buzele tuturor. Această ambiţie este dublată de o muncă faraonică. Contemporanii (între ei severul Paul Zarifopol) sînt uluiţi de puterea de elaboraţie şi de voinţa autorului de a cuprinde un material literar enorm. I s-a reproşat cărţii stufozitatea şi obiecţia nu e fără adevăr, dovadă — între altele — că G. Călinescu însuşi a simţit nevoia după 30 de ani de la apariţia studiului să spargă blocurile comentariului şi să simplifice, acolo unde este cazul, demonstraţia. Însă mai important decît acest amănunt este următorul : *Opera lui Mihai Eminescu* este expresia cea mai fidelă, poate, a spiritului tînăr călinescian. Mai mult decît în *Viaţa lui Mihai Eminescu* se vede aici detaşarea lui G. Călinescu de vechile inerţii ale criticii, efortul — în fine — de a impune un nou limbaj. Procesul se desfăşoară sub chiar ochii noştri, de la un capitol la altul terminologia devine mai sigură şi observaţiile mai pline de sens. Textul de acum reduce, într-o privinţă, din impresia de elaborare febrilă, sub presiunea fişelor, dar

lasă neatinsă sugestia — și acesta este lucrul cel mai important — că o forță neobișnuită de creație critică încearcă pentru prima oară în cultura noastră să cuprindă și să stăpînească opera unui mare spirit, de două ori dificilă : o dată prin substanța proprie, a doua oară prin stratul de idei false ce a adunat în jurul ei. [...]

*Filozofia practică* urmărește modul în care sînt traduse conceptele dinainte în articolele politice. Nu sînt propoziții critice noi aici și nici nu se vede o interpretare care să nu fie în spiritul adevărului. Multe probleme sînt delicate (naționalismul lui Eminescu, de pildă) și G. Călinescu caută poziția cea mai obiectivă pentru a le discuta. Xenofobia, antiliberalismul sînt atitudini economice și a le interpreta altfel este o exagerare. Eminescu este un conservator progresist și toate teoriile lui pornesc de la principiul că societatea trebuie să urmeze îndeaproape natura. Atingînd această idee (însoțită de o exemplificare vastă), criticul rediscută conceptul și aduce metafore noi în sprijinul naturismului eminescian. Iată, într-un loc, explicația nostalgiei pentru viața elementară a materiei : „O stare de inocență bizuită pe instinctul sexual nu mai are nimic din ascetismul sterilizat al anahoretului schopenhauerian. Pustnicii lui Eminescu fug de formele prea înaintate de conștiință, dar contemplînd natura nu scot un ferment de anulare a voinței universale, ci o voluptate de a se topi în Cosmos. Acești pustnici naturiști caută în natură fericirea dezlănțuirii totale a instinctelor. Privațiunea lor nu e primitivă, ci hedonistică, și asceza înfățișează numai o întoarcere dionisiacă spre treptele de jos ale obiectivizării Voinței"...

Elementul inedit în această interpretare, dată și mai înainte, este ideea Voinței schopenhaueriene, fixarea, altfel zis, unei atitudini morale pe o bază filozofică. Ochiul nostru rămîne surprins de astfel de corelații scoase din textele cele mai comune. Un fapt este limpede în demonstrația călinesciană : *Filozofia practică* a lui Eminescu pornește dintr-o concepție teoretică mai generală și, în acest caz, ziaristica lui nu trebuie interpretată ca fructul unei simple doctrine de partid și nici nu trebuie scoase din ea (cum s-a făcut) temeiuri pentru a justifica o poziție politică practică. Articolele arată o concepție unitară și o stare de spirit.

Ar fi de discutat aici reacționarismul lui Eminescu de care au vorbit și G. Ibrăileanu și E. Lovinescu. Este Eminescu un reacționar ? Întrucît se opune noilor forme sociale, da, dar în acest caz și Maiorescu, Creangă, Caragiale, chiar Gherea sînt reacționari

pentru că resping, ca toți scriitorii din aceste decenii, liberalismul ca doctrină politică și pe liberali ca oameni politici. Critica lor vizează ceea ce Eminescu numește bizantinismul social, o stare, adică, morală și, din acest punct de vedere, rezerva este îndreptățită. Fiind, apoi, vorba de articole în care intră, deși sub chipuri deghizate, multă artă, critica este pe de-a-ntregul îndreptățită, pentru că — lucru cunoscut — arta are totdeauna dreptate G. Călinescu nu ocolește aceste lucruri mai complicate și păstrează totdeauna în judecată o poziție de obiectivitate. I s-ar putea reproșa doar că pune prea mare seriozitate în a examina, de exemplu, ideea de stat la Eminescu sau aceea despre liberul schimb și prohibiție, presă, biserică, educație etc., deși multe din ideile poetului sînt comune în epocă. [...]

Mișcarea critică următoare atinge două puncte esențiale ale poeziei : neptunismul și uranismul. Pentru Eminescu ele sînt, mai întîi, reprezentări ale haosului cosmic, aspirații, apoi, intime ce asociază aproape toate momentele esențiale ale existenței : iubirea, geneza, stingerea, visul etc. Zborul, de pildă, reprezintă un moment important în dragostea eminesciană, ca și somnul. Tot așa apa, element primordial, matern, poetul crează o adevărată mitologie neptunică. G. Călinescu a descoperit, cu un cuvînt, fața uranică și fața neptunică a lui Eminescu și tot el a vorbit pentru prima oară de borealismul poetului. Însă borealismul este numai o reprezentare din ceea ce am putea numi, la Eminescu, vocația serafică. Serafismul constituie altă față a spiritului eminescian și este de mirare că G. Călinescu n-a insistat asupra ei sau, mai bine zis, n-a pus-o în rîndul atitudinilor (mișcărilor) mari. Nuvelele, versurile erotice, poemele de reverie cosmică au un strat serafic, un moment de liniște și lumină. El apare de obicei la capătul unei aventuri prin haosul universului sau constituie punctul ei de pornire. Am numi serafismul starea de grație a spiritului eminescian, aceea care sugerează un echilibru, o suferință depășită, o aspirație dobîndită pentru o clipă. E limbul lirismului eminescian, podul subțire de ceară dintre extazul iubirii și sentimentul adînc al morții. Chiar adormirea începe, la Eminescu, printr-o operație de sublimare a naturii, iar în ce privește visul este lucru știut că el reprezintă o acumulare de viziuni edenice.

În vecinătatea acestor aspirații, dacă nu chiar în momentul lor hotărîtor, se află sentimentul erotic. Este punctul în care G. Călinescu se îndepărtează cel mai mult de critica tradițională. Întîiul

șoc îl provocase *Viața lui Eminescu*. Opera aduce o documentație suplimentară și rezumă ideile în propoziții mai răspicate. Acestea sînt pe scurt următoarele : erotica lui Eminescu este lipsită de spiritualitate, ea se bizuie pe inocență dar în nici un caz pe „virginitatea îngerească". Prezența conștiinței constituie o tulburare a mecanicii sănătoase a firii, iar dacă, totuși, ținem să vorbim de spiritualism în poezia de iubire a lui Eminescu, atunci ea nu poate fi decît un spiritualism afrodisiac. Intelectualism și sentimentalism ? — se întreabă Călinescu, iritat de încăpățînarea criticii mai vechi — „iată ce lipsește din erotica eminesciană, în fundamentul ei suav genitală". Alte noțiuni : religie sexuală, somnolență estatică vin să completeze ideea dinainte, formulată, încă o dată în acești termeni : „erotica elementară fără intelectualism și cu o capacitate afectivă care nu trece dincolo de sexualitatea idilică este statornică la Eminescu".

S-a reproșat și se reproșează încă lui G. Călinescu faptul de a vedea în Eminescu un rostogolitor de femei și de a ignora elementul de spiritualitate din poeme ca *Odă în metru antic*. Observația nu este fără temei și E. Lovinescu a încercat în *Mite* și *Bălăuca* să impună (pe calea ficțiunii) o altă imagine a eroticii eminesciene. Chestiunea se poate discuta, dar să vedem cu ce folos. Călinescu a văzut în Venera eminesciană o sălbăticiune ademenitoare și imaginea constituie un element dintr-un portret mai general. Ideea unui poet care prețuiește în dragoste chemarea inițială, beția îmbrățișării și adormirea, ca moment esențial, rimează cu ideea — fundamentală în studiul lui G. Călinescu — a unui Eminescu cu o mare intuiție a proceselor vitale. Sub acest unghi, portretul este unitar și, în ciuda a ceea ce s-a spus, criticul dovedește o mare consecvență.

În privința eroticii mai este însă ceva de zis. Ideea unei poezii în care amorul este totdeauna ferin (G. Călinescu spune într-un loc : armăsăresc) intră în contradicție cu altă idee, subliniată de mai multe ori : aceea de abstragere din lumea violențelor materiale. Faptul, de exemplu, că îndrăgostiții lui Eminescu adorm, somnia fiind forma supremă a iubirii, constituie o abatere și chiar o contrazicere a ideii de iubire naturală, în plenitudinea simțurilor dezlănțuite. O explicație a acestei nepotriviri G. Călinescu nu dă și, la drept vorbind, ea nici nu poate fi dată. Criticul se mulțumește a spune doar atît despre erotica poetului : „jălalnică și focoasă" sau — forțînd sensul cuvintelor — „serafism animal". [...]

G. Călinescu se ocupă, în ultima parte a studiului, de tehnică exterioară, examinează, adică, versul sub raport formal. Poemele trec pentru ultima oară pe sub privirea întrebătoare a criticului, pregătit să le întîmpine cu toate instrumentele de expertiză stilistică. El numără silabele și ciocănește arama versului pentru a-i auzi sunetele. Unele-i par „seci și lemnoase", altele pline, de o muzicalitate profundă. Însă operația în sine nu-i face plăcere și, înaintea tuturor, criticul este convins de zădărnicia ei. Este lucru știut că nu se poate explica muzica spiritului prin muzica versului. Criticul duce, totuși, pînă la capăt studiul, arătînd chiar oarecare pedanterie. El indică rimele proaste și rimele bune, urmărește, apoi, mișcarea accentelor în poem și cîntărește versul din punct de vedere sintactic și morfologic. Semnalează cu mare satisfacție „incorectitudinile". Acestea vin în sprijinul ideii mai generale cum că Eminescu n-ar fi un poet interesat de perfecțiunea formei. Calul de bătaie este acum Alecsandri, citat mereu ca exemplu de versificator desăvîrșit și plat.

Acest capitol scris fără tragere de inimă vrea să dovedească, deci, că Eminescu nu-și corectează versurile, nu cultivă — cum cred mulți — forma și nu-și reface propriu-zis poemele : scrie altele noi, reluînd ca un compozitor tema muzicală inițială în partituri independente. Studiul variantelor n-are, atunci, nici un rost. Critica genetică este o disciplină care pentru G. Călinescu nu există. Ea nu vede decît vizibilul din operă și nu explică decît explicabilul.

Este, în această judecată, un adevăr și o exagerare. Perfecțiunea versului nu este încă — adevărat — un indiciu de lirism profund, în lume fiind mulți versificatori corecți și foarte puțini poeți mari. Însă a avea aprioric suspiciune față de orice efort de artă — în înțeles, aici, de tehnică formală — este o exagerare. Eminescu silește gramatica să se supună muzicii ideilor, și lasă gîndul să alerge slobod printre vocabule, dar se vede la el și preocuparea pentru acustica și plastica versului. Cine întocmește un dicționar de rime de 500 de pagini cu scopul de a-l consulta și scrie de 13, 14 ori același vers nu arată a fi cu totul dezinteresat de înfățișarea poemului. A susține, atunci, că „varianta lui Eminescu nu ținteste îmbunătățirea formei ci găsirea adevăratei mișcări a ideii" (573, II) înseamnă a separa două lucruri ce nu pot separa pentru că găsirea ideii este totodată îmbunătățirea versului. Am fi foarte curioși să știm cum se poate determina metamorfoza ideii fără a vedea succesiunea expresiei materiale a poemului.

G. Călinescu are, cu toate acestea, suficiente motive să fie sceptic față de cei care exultă la Eminescu forma și-l recomandă totdeauna ca model. Însă imitația în poezie nu este posibilă decît pe planul ideilor și, fapt curios, poeții cei mai eminescieni (Arghezi, Blaga, Philippide, într-o oarecare măsură Barbu), sînt aceia care, sub raportul expresiei, se îndepărtează mai mult decît oricare alții de muzicalitatea versului eminescian. *(Cronica literară. G. Călinescu : „Opera lui Mihai Eminescu"*, I—IV, în „Luceafărul", an XIII, nr.ele 34, 35, 36 și 37, 22 și 29 august, și 12 septembrie 1970.)

LUCIAN RAICU : Noua ediție, substanțial înnoită în raport cu cea originală, a monografiei *Opera lui Mihai Eminescu* indică faptul că pentru G. Călinescu textele antume și postume ale marelui poet au constituit un motiv de meditație îndestulător unei vieți întregi. Opera lui Eminescu nu e un subiect care se „consumă", o temă care se „tratează" o dată și bine, pînă la deplina epuizare. Firește, intuițiile esențiale existau încă în primele articole și, oricum, în *Viața lui Mihai Eminescu*, care nu e o simplă biografie, ci un sondaj, executat cu o mînă fermă în nucleul structural al personalității. Felul cum G. Călinescu simțea prezența *în lume* a poetului spunea și ceva decisiv despre reprezentarea ce și-o făcuse asupra lirismului eminescian. Siguranța cîștigată în biografie, redactată parcă sub dicteul unei respirații naturale, se transmite pe toată întinderea vastelor analize orizontale și verticale, în spațiu și timp, care structurează studiul propriu-zis al operei. Această „siguranță" a tonului, care nu are totuși nimic pedant și dogmatic, constituie de altfel una dintre sursele fascinației exercitate de G. Călinescu, mai ales, asupra tinerilor. Este adevărat că obiectul energicului sondaj îl reprezintă „misterul" poeziei, însă demersul critic, în chip oarecum paradoxal, nu prezintă la suprafață semnele vreunui „cult" pentru mister, dimpotrivă se caracterizează printr-o linie decisă și un dispreț fățiș față de tactica avansurilor învăluitoare, obișnuită în atari cazuri, față de limbajul sugestiv-enigmatic și ocult-ceremonios, care, prin el însuși, să semnaleze prezența zonelor de umbră caracteristice marii poezii. Și cu toate că manevrele de acest tip (uneori poate necesare) sînt antipatice criticului care preferă expresia limpede și demistificatoare, textul vibrează pe dedesubt de o extraordinară emoție. Oricît de lucid-analitică, pagina, fiecare pagină, se încarcă de un fluid al

admirației și de o tonalitate, aș zice, glorioasă, triumfătoare. Sentimentul general este acela de a participa la o solemnă sărbătoare a poeziei însăși, la o înaltă petrecere inițiatică. Din punctul de vedere al „metodei" critice, G. Călinescu firește că poate fi concurat, și chiar depășit, însă nimeni nu posedă în egală măsură, ca el, voluptatea și harul marilor celebrări, al contagioaselor admirații în fața miracolului. Modelul pe care ni-l oferă G. Călinescu se întemeiază, în primul rînd, pe refuzul blazării. *(Texte critice*, în *Critica — formă de viață*, București, Editura Cartea românească, 1976, p. 410—411.)

INDICE (nume și operele eminesciene) *

A

*A fost odat-un cîntăreț*, vezi *Legenda cîntărețului*
Aaron, Vasile : I, 505
Ablavius : I, 524
Acropolita, George : I, 527
*Actualitatea*, articol : I, 543
*Ad Mercurium :* I, 348, 337
*Adio :* I, 295, 489 ; II, 231, 233, 396—398, 558
*Adînca mare :* II, 200
*Adler :* I, 372
Agrippa : I, 606 ; II, 57
*Ahasver :* I, 235—236
Alecsandrescu, Grigore : I, 102, 493, 500, 501, 515 ; II, 544, 545, 553
Alecsandri, Vasile : I, 75, 79, 83, 84, 134, 152, 154, 155, 166, 167, 188, 493, 502, 503, 512, 515, 517, 538 ; II, 36, 167, 217, 239, 294, 297, 300, 417, 484, 486, 492, 503, 504, 506, 508, 511, 512, 518, 524, 528, 532, 541, 542, 544, 545, 547, 548, 550, 551, 555, 556, 557, 561
Alexandrescu, G. M. : I, 504
Alexandrescu-Popovici-Urechia, V. : I, 320, 325
Alexandrescu, Vasile : II, 70
*Alexandru cel Bun*, proiect : I, 100—102, 349, 392, 541 ; II ; 453—454
*Alexandru Lăpușneanu:* I, 119—132, 312, 349 ; II, 189, 452—453
*Alexandru-vodă*, proiect : I, 527
Alfieri : I, 430, 504, 505
Althaus : I, 359, 362
*Am pus sofa la fereastră :* I, 293—294 ; II, 223
*Amalia :* I, 261—262, 349 ; II, 223

* Au fost identificate și se fac trimiteri și la acele scrieri pe care G. Călinescu nu le citează cu titlu, sau cărora nu le-a dat titlu (manuscrise). În acest din urmă caz am recurs la titlurile din ediția Perpessicius. (Acest indice privește numai *Opera lui Mihai Eminescu* nu și *Reperele istorico-literare*).

*Amicului F. I.:* I, 478, 515 ; II, 554
Amiras : I, 546
*Amor pierdut-viață pierdută,* vezi *Emmi :* I, 65, 155
*Amorul unei marmure :* I, 106, 109 ; II, 553
*Andrei Mureșanu,* vezi și *Mureșan :* I, 20
Anghel, D. : I, 506
*Anna Movilă,* titlu proiectat : I, 134, 349
Antisthene : I, 361, 362
*Antropomorfism :* I, 305—311, 350, 413, 469 ; II, 370
*Anul 1840,* proiect de nuvelă : I, 550
*Apari să dai lumină,* vezi *Pygmalion ;* I, 390 ; II, 549
Apollonius din Tyana : I, 602
Apostolescu, N. I. : I, 394
Apuleius : I, 393, 411
*Archaeus :* I, 227—229, 369, 590, 625 ; II, 467
Arghezi, Tudor : II, 311, 372, 441
Aricescu, C. D. : I, 418, 503, 507
Ariosto : I, 428 ; II, 206, 277, 557
Aristia, C. : I, 430, 504, 505
Aristipp din Cyrenae : I, 361
Aristotel : I, 18, 359, 360, 361, 364, 365, 370, 397, 554 ; II, 109, 116, 135
Arnim, Ludwig Joachim : II, 125, 165
*Arpad, regele ungurilor :* I, 78—79, 349, 510
*Arta guvernării,* articol : I, 373
*Arta reprezentațiunii dramatice,* trad. ms. din Enric Th. Rötscher : I, 346, 415
Artemidor din Ephes : II, 178
Arvers : II, 230, 401
Asachi, Ermiona : II, 146
Asachi, Gheorghe : I, 29, 79, 115, 509, 510, 536 ; II, 298
Asioli, L. : I, 571
Aston, W. G. ; II, 121
*Atît de fragedă,* vezi și *Comediantul :* I, 92, 295, 297—298; II, 339—340, 452, 549
Augier, Emile : I, 347, 419
*Aur, mărire și amor :* I, 186—191, 349, 430, 510 ; II, 256, 258
Aurelian, P. S. : I, 372
*Autor și editor* (epigramă după Pfeffel), vezi și *Epigrame :* I, 344, 441
*Avatarii faraonului Tlà :* I, 42, 65, 196—227, 245, 404, 414, 418, 421, 424, 434, 437, 450, 456, 468, 589, 602, 648 ; II, 121, 139, 143, 148, 153, 176, 185, 188, 214, 215, 218, 235, 238, 241, 242, 252, 256, 267, 271, 467
*Aveam o muză :* I, 303
*Azi e zi întîi de mai :* II, 260

## B

Babeuf, François : I, 372, 417
Baco de Verulam : I, 380
Badarjewska : I, 551
Bahnsen, Iulius, dr. : I, 365
Baillot, A. : II, 19
Bakunin : I, 375
Balmuș, C. : I, 394
Balș-Dumbrăveanul : I, 169
Balzac : I, 192, 425
Bantaș, M. : I, 461

Barac, Ion : I, 269, 270, 271, 457, 505
Barach-Rappaport, Sigmund : I, 357
Baraș, Iuliu : I, 504
Barbier, Auguste : I, 424, 470 ; II, 307, 559
Barbu, Ion : II, 121, 441
Baronzi, G. : I, 506, 519, 541 ; II, 120, 152, 166
Barthélémy : I, 42, 417
*Basmul împăratului fără urmaș*, teatru : I, 349
*Basmul lui Arghir* : I, 269—272, 350, 505 ; II, 255, 276
Bassarabescu, N. : I, 486
Bastian, Adolf : I, 376, 476, 485
Bastiat, Frederic : I, 373, 375
Baudeau, l'abbé : II, 17
Baudelaire : I, 425 ; II, 162
Baudouin : II, 129
Baumgarten, H. : I, 366
Bălăcescu, C. : I, 505 ; II, 556
Bălcescu, N. : I, 505 ; II, 22
*Bălcescu și urmașii lui*, articol : I, 505
*Bătrînii și tinerii*, articol: I, 478, 545 ; II, 472
Bebel, A. : I, 375
*Bedlam-Comödie* : I, 165, 349, 470 ; II, 154
Beethoven : I, 551 ; II, 109, 388
Behn-Eschenburg, Hermann : I, 458
Behrend : I, 476
Beldiman, Alecu : I, 411, 493, 494, 495 ; II, 71
Bellerman : I, 476
Bellini : I, 551
Benfey, Th. : I, 478
Béranger : I, 418
Bergaigne, Abel : I, 477
Bergmann, J. : I, 366
Bergson, Henri : I, 638
Berkeley : I, 362, 366
Bernardin de Saint-Pierre : II, 126
Bernoulli : I, 377
Beseler : I, 476
Bezanetz, Gomp v. : I, 380
Bichat : I, 380
Biedermann, G. : I, 366
Biese, Alf. : II, 124
Bignan, A. : I, 14 ; II, 119
Bismarck : I, 375
Bitner, Ionas : I, 484
Björnson, Björnstjerne : I, 471
Blanc, Louis : I, 372, 375
Blanchin, Victor : I, 403
Blanqui, Adolphe : I, 373
Blanqui, Louis-Auguste : I, 373
Blumauer, Aloys : I, 447
Bluntschli : I, 376
Boccaccio : I, 427 ; II, 158
Böcklin, Arnold : II, 295
Bodnărescu, Samson : I, 330, 469, 508, 519, 520, 521, 522, 625 ; II, 166, 179
Boerhave, H. : I, 377
Bogdan, Al. : I, 535
*Bogdan Dragoș* : I, 84, 85—95, 98, 467, 522, 530, 540 ; II, 220, 354, 449—450, 452
Bogdan-Duică, G. : I, 356, 393, 432, 456, 478
Bogdan, I. : I, 537
*Bogdan-vodă* : I, 102—104
Böhme, Iakob : I, 186, 448 ; II, 135, 136, 138
Böhtling, Otto : I, 482
Boiadji : I, 486, 492

Boiardo, Matteo Maria : I, 427 ; II, 277
*Boierimea de altădată :* I, 168—176, 182, 349 ; II, 178, 237, 241, 268
Boileau : I, 195 ; II, 284, 379, 380
Bojinca : I, 493
Boldur Lătescu : I, 504
Boliac, C. : I, 493, 500, 518 ; II, 514, 548, 553
Bolintineanu, D. : I, 19, 79, 467, 493, 501, 510, 515, 535 ; II, 202, 221, 298, 336, 383, 486, 541, 554
Bonfinius : I, 547
Bonitz : I, 359, 361
Bopp, Franz : I, 420, 479, 482
Borne : I, 359, 457
*Borta vîntului :* I, 268
Bossuet : I, 531
Botez, C. : I, 42, 61, 279, 323, 324, 344, 418, 431, 480, 481, 483, 495, 503, 534, 535, 536, 550 ; II, 92, 517
Bouillet, M. N. : I, 419
Boxberger, R. : I, 479
Brantôme : I, 412, 444
Braunes : II, 119
Brătianu, D. : I, 358, 626, 629, 630
Brătianu, Ion : II, 77, 83—84
Bréhier, Emile : I, 654
Brentano, Clemens : I, 484 ; II, 124, 164, 170
Breughel : II, 441
Brokhaus : I, 477, 559
Brucke : I, 380
Brugsch : II, 118, 121
Bruno, Giordano : I, 362, 612, 613, 630, 680 ; II, 132, 135, 155, 158
Bruns : I, 476
Brush, M. : I, 365
Bucevschi, Epaminonda : I, 549
Buchanan : I, 484
Büchner : I, 377
Buckle, Henry Thomas : I, 451, 469 ; II, 18, 19
Bucur : I, 504
Budai-Deleanu, I. : I, 195
Buffon : I, 414
Bujoreanu : I, 503
Bunsen, Chr. K. J. : I, 366
Bürger, Gottfried August: I, 282, 344, 441, 442 ; II, 144, 168, 202, 314
Burlă, V. : I, 478
Burnouf : I, 476
Byron : I, 179, 181, 469, 500 ; II, 162, 366

C

Cucoveanu, Ştefan : I, 269
Calderon de la Barca : II, 166
Calvin : II, 103
Canova : I, 550
Cantemir, Dimitrie : I, 369, 493, 494, 531, 536 ; II, 71, 525
Caracostea, D. : I, 277, 279
*Caracuda în război :* I, 330
Carada : II, 26, 27, 54
Caragiale, I. L. : I, 322 ; II, 229
Caragiale, Iorgu : I, 149
Caragiani : I, 402, 553
Caramella, Santino : II, 115
Cardanus : II, 139
Carey, H. : I, 372, 375
Cariagdi : II, 27
Carmen-Sylva : I, 152, 153, 347 ; II, 197

Carp, P. P. : II, 101
Carpani, O. : I, 365
Carracci : I, 550
Carrière, Moritz : I, 362
*Cartea de lectură :* I, 262
Carus, K. G. : I, 365
Carvajal : II, 163
*Cassiodor :* I, 36—38, 349
Cassiodorus, Magnus, Aurelius : I, 524
Cassirer, Ernst : II, 139, 156, 158
Castelar, E. : I, 376
Castro, Americo : II, 141
Catargiu, Lascăr : I, 330, 333, 397
Catina : II, 502
Cato : I, 396
Cattaneo : I, 426
Cauchy : I, 380
Caudella : I, 552
Cazotte, Jacques : I, 208, 414
*Călin (File din poveste) :* I, 58, 177, 245, 269, 339 ; II, 226, 270, 367, 433, 437, 441, 545
*Călin-Nebunul :* I, 268—269, 350 ; II, 60, 193, 203, 258, 275, 433—442, 559
*Cărțile :* I, 464
*Către Bullatius* (Horațiu) : I, 348, 390—391
*Către Mercur* (Horațiu) vezi *Ad Mercurium*
*Către sclav* (Horațiu) : I, 389
*Ce e amorul :* II, 231, 398—401, 550
*Ce șoptești atît de tainic :* II, 261
*Ce te legeni, codrule :* II, 421—422
*Cel din urmă Mușatin :* I, 114—118, 349, 542 ; II, 349, 449, 452
*Cenușotcă :* I, 148—149, 349, 545
Cernătescu, P. I. : I, 505
Cerri, Cajetan : I, 344, 460 ; II, 355
Cervantes : I, 445
*Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie :* II, 556
*Cezara :* I, 262—264, 403, 449, 452, 550, 673, 675, 677, 679 ; II, 11, 140, 188, 220, 255, 301, 465—466
Chamisso, Adalbert von : I, 229, 473 ; II, 457
Champollion, J. F. : I, 421
Chartier, Alain : I, 410
Chateaubriand : I, 417 ; II, 252
Chendi, Ilarie : I, 42, 159 ; II, 60, 95, 436
Chênedollé : I, 417
Chézy : I, 420
Chiabrera : II, 555
Chibici-Rîvneanu : I, 312, 421 ; II, 484
Choniates, Nicetas : I, 527
*Christ :* I, 54 ; II, 95
*Christos a înviat*, articol : I, 435, 462, 481, 485, 526
Chrysostomus, Dio : I, 524
Cicero : I, 65, 66, 396 ; II, 131, 135
Cichindeal (Țichindeal) : I, 493, 495 ; II, 71, 284
Cihac : I, 396
*„Cinismul" liberalilor*, articol : I, 361
Ciorănescu, Al. : I, 341
Cipariu, T. : I, 486, 547
*Cînd :* II, 257

*Cînd amintirile :* I, 295 ; II, 395—396, 550
*Cînd dar o să guști pacea :* II, 554
*Cînd te-am văzut, Verena :* I, 159, 299, 304, 425
*Cînd tu treci atuncea murul :* I, 340
*Cîntec de nuntă* (Goethe), vezi *Nunta piticilor*
*Cîntecul streinătății :* I, 488
*Cîntecul unei Cassandre,* vezi și *Ondina :* I, 144
Cîrlova, V. : I, 493, 500 ; II, 512, 516, 518
Clarke, Samuel : I, 364, 398, 399
*Clopotul,* imitație : I, 342
Cluvier : I, 525
*Codru și salon,* vezi *Un roman*
Colebrooke : I, 476
*Colinde, colinde :* II, 261
*Comediantul :* I, 297—298
Comte, Auguste : I, 371, 378
Conta, V. : I, 508
Copernic : I, 377
*Copii eram noi amîndoi :* I, 176, 438—439, 469
Coquelin : I, 376
Cornaro, Vincente : I, 272
Corneille : I, 75, 411
Correggio : I, 550 ; II, 107
Cosma, Andrei : I, 505
Costin, Miron : I, 84, 328, 509, 531, 544, 547 ; II, 517 526
Costin, N. : I, 494
Costinescu, Emil : I, 552
Coșbuc, G. : I, 533 ; II, 109, 338, 441, 444
Coulanges, Fustel de : I, 374
Courcelle—Seneuil : I, 376
Cranz : I, 446
*Crăiasa din povești ;* II, 336-337, 545
Creangă, Ion : I, 148, 169, 508 ; II, 85, 88, 112, 442, 446, 474, 496
*Creditul mobiliar,* articol : I, 376
Crețeanu, G. : I, 313, 495, 515, 519
Crețu, I. : I, 358, 360, 361, 367, 368, 371, 372, 373, 374, 375, 376, 377, 378, 380, 381, 385, 391, 396, 403, 410, 413, 417, 422, 424, 427, 457, 464, 465, 478, 483, 489, 495, 501, 505, 506, 507, 508, 524, 526, 530, 546, 551, 634, 668 ; II, 9, 13, 14, 15, 16, 18, 19, 25, 30, 34, 39, 41, 44, 48, 51, 54, 57, 60, 64, 66, 71, 74, 80, 86, 91, 95, 97, 98, 99, 101, 107, 110, 133, 170
*Cristalografie :* I, 332
*Critica rațiunii pure* de Kant, traducere : I, 347
*Criticilor mei :* I, 322, 516 ; II, 107, 358—359
*Crucea-n Dacia sau Joe și Crist :* I, 75, 349
*Cu gîndiri și cu imagini :* II, 188
*Cu mîine zilele-ți adaugi :* I, 571; II, 213, 357—358, 549
*Cugetările sărmanului Dionis :* I, 311, 449 ; II, 544
Culloch, Mac : I, 372
*Cultură și știință :* I, 359
Cusa, cardinal de : I, 362
Cusanus : II, 155, 158
Cuvier : I, 380
Cuza, A. C. : I, 123, 345
Cyrano de Bergerac : II, 128

D

*Dabija-vodă*, vezi *Umbra lui Istrate Dabija-voievod* : I, 147—148
Daemonax : I, 369
Daire, Eugène : II, 17
D'Alembert : I, 414
*Dalila*, vezi *Scrisoarea V* : I, 159, 296, 387 ; II, 135
Dante : I, 18, 291, 356, 426, 427, 638 ; II, 123, 127, 134, 141, 155, 205, 215, 274, 377
D'Arlehkurt : I, 510
Darwin, Ch. : I, 328, 370, 377, 378 ; II, 26
*Dați-mi arpă*, vezi *Arpad, regele ungurilor*
D'Aurat, M. : I, 412
*De ce nu-mi vii* : I, 472 ; II, 408—409, 551
*De cîte ori, iubito* : I, 295 ; II, 346—347, 548
*De-a născoci noi ipoteze* : I, 333
*De-aș avea* : II, 556
Decamp : I, 420
*Decebal*, ciclu : I, 64—67
*Decebal*, dramă : I, 67—74, 111, 186, 350, 372, 414, 457, 533 ; II, 452
*Decebal*, epopee, vezi și *Memento mori* : I, 62—64, 350
Defoe, Daniel : I, 469
Delacroix : I, 420
Delavigne, Casimir : I, 90, 347, 403, 419, 433
Delavrancea : I, 102 ; II, 162, 450
Delille : I, 417
Demetriescu, Anghel : I, 492 ; II, 481
*Demon și Înger*, proiect de tragedie : I, 157
*Demonism* : I, 13—16, 23, 349, 483 ; II, 122, 208, 319—320
Densușianu, Aron : II, 290, 482
*De-or trece anii* : I, 439 ; II, 405—406
*Departe sunt de tine* : II, 344, 346, 549
Depărățeanu, Al. : I, 214, 326, 450, 506, 515, 518 ; II, 501, 502, 506, 513, 514, 518, 525, 526, 553, 555, 557
De Guignes : I, 536
De Quatrefages : I, 380
Descartes : I, 358, 362, 370
Deschamps, Emile : II, 146
*Descripția Indiei* : I, 464
*Despărțire* : I, 295 ; II, 347—348, 549
*Despre muncă*, articol : I, 371
*Despre nemurirea sufletului și-a formei individuale*, însemnare mss. : I, 578
*Despre program*, articol : I, 360, 464, 526
Deussen, Paul : II, 117
*Dezvoltarea istorică*, articol : I, 396
*Diamantul Nordului*, vezi și *Viziunea lui Don Quijotte* : I, 152, 304, 350, 448, 458 ; II, 256, 369—370
*Diana* : II, 162, 241, 257, 335—336, 387, 549
*Dicționar de rime* : I, 377, 393, 402, 410, 417, 418, 426, 427, 430, 440, 460, 462, 468, 469, 470, 493, 507, 544, 547, 655 ; II, 533, 541

Diderot : II, 169
Diez, Fr. : I, 490
Dimitrescu : I, 508
*Din cînd în cînd :* I, 340
*Din filosofia dreptului,* articol : I, 380
*Din Halima,* vezi *Harun-al-Raşid şi Giafer*
*Din Iliada :* I, 397
*Din noaptea :* I, 295 ; II, 349, 550
*Din Odiseea :* I, 397
*Din străinătate :* I, 349
*Din valurile vremii :* I, 116, 118 ; II, 348—349, 452, 549
*Dintre sute de catarge :* II, 411, 546
Diogene Laerţiu : I, 360, 361, 602, 620
Dion, Cassius : I, 64, 526, 533
*Diorama,* vezi *Memento mori :* I, 39, 416
*Diplomatul,* trad. din Eugène Scribe şi C. Delavigne : I, 347, 403
Dlugosz : I, 547
*Doamna Chiajna :* I, 132—133, 134, 349
*Dochia,* vezi *Memento mori :* I, 74
*Dodecameron dramatic :* I, 99—100, 117, 349, 427, 473, 544
*Doină :* I, 102, 488, 512 ; II, 24, 175, 467—469, 474
*Doină (Codrule, măria-ta) :* II, 175, 417—420
*Doja :* I, 134, 149
*Domniţa Marioara,* teatru : I, 349
Donici, A. : I, 493
*Dorinţa :* I, 293, 514 ; II, 237, 260, 330—331
*Dorinţa unui dac :* I, 12
Dorion : I, 417
*Dormi :* I, 293 ; II, 212
Dosoftei : I, 543 ; II, 520, 544
Dove : I, 476
Drächsler, Karl : I, 461
*Dragoş-vodă cel Bătrîn :* I, 94—95
Drăghici, Meletie : I, 505
Drăghici, Vasile : II, 509
*Dreptate,* vezi *Alexandru Lăpuşneanu :* I, 119
Drescher, Max : II, 165
Driesch, Hans : II, 150
Droste-Hülshoff, Annette Freiin v. : II, 147, 166
Droyser : I, 548
Du Bois-Reymond : I, 368, 377, 476
Duboc, Julius : I, 376
Dühring, E. : I, 359, 362, 364, 372 ; II, 17, 84
Dumas, Al. : I, 418, 419, 506, 608 ; II, 143, 457
Dumas-fils : I, 419
Dumas, J. B. : I, 378
*Dumnezeu şi om :* I, 54
*După ce atîta vreme :* II, 236, 545, 547
Dürer, Albrecht : II, 308

## E

*E împărţită omenirea,* vezi *Ahasver*
Ebel : I, 476, 477
*Echilibrul,* articol : I, 358, 526

Eckstein, Ern. : I, 460
*Ector și Andromache*, traducere : I, 341
*Efectele demagogiei*, articol : I, 378
Eginhard : I, 99, 100, 117
*Egipetul :* I, 38, 41—42, 54, 61, 196, 198, 421 ; II, 291, 487, 544
Eliad, I. P. : I, 505
Eliade Rădulescu : I, 84, 91, 478, 493, 495, 496—499, 500, 503, 609 ; II, 73, 125, 505, 541
Elisabeta, regina, vezi și Carmen-Sylva : I, 153
*Elvira în desperarea amorului*, vezi și *Infamia, cruzimea și desperarea :* I, 349
Emilian, Cornelia : I, 501 ; II, 108
Eminovici, Gheorghe : I, 96, 116, 169, 431, 531
Eminovici, Harieta : I, 501 ; II, 108
Eminovici, Raluca : I, 95 ; II, 179
Eminovici, Șerban : I, 469 ; II 179
*Emmi :* I, 155—157, 349, 512 ; II, 222
Enke : I, 378 ; II, 209
Epicur : I, 360, 370
*Epigonii :* I, 109, 166, 356, 452, 493—502 ; II, 71, 283—287, 296, 323, 386, 544
*Epigrame :* I, 440—441
*Epistolă deschisă către homunculul Bonifacius*, vezi *Scrisoarea II*, variantă : I, 320—331, 419, 522 ; II, 370—372
*Epistole și Ode* din Horațiu, traduceri : I, 348, 387, 388, 389, 390, 391, 392, 393
Epureanu, Manolache Kostachi : I, 457 ; II, 74
Erasm : II, 156
Erdmann : I, 366
Erman : I, 476 ; II, 118
*„Erotocrit"* vezi *Povestea codrului :* I, 272—273
Esarcu : I, 547
Eschenbach, Wolfram von : I, 440
Eschyl : I, 83, 402
Espronceda : II, 145, 149
*Eu nu cred nici în Iehova :* I, 16, 17
Eucken, R. : I, 365
Euclid : I, 361
Eutropius : I, 524
Evola, J. : I, 606, 608, 618
Eyffert, M. : I, 366

F

Fabian-Bob, Vasile : I, 493
Fallersleben, Hoffmann von : I, 460
*Falsificatorii de bani :* I, 192, 349, 506
Farinelli, Arturo : II, 140, 169
*Fata în grădina de aur :* I, 13, 276—279, 349, 394, 428, 651 ; II, 199, 219, 236, 254—255, 275—276
Fauche, Hyppolyte : I, 479
Faure : II, 117
Fausböll : I, 476
Faye, E. de : I, 655

*Făt-Frumos din lacrimă :* I, 264—265, 288, 349, 427, 428 ; II, 175, 187, 193, 194, 199, 201, 202, 206, 264, 276
*Făt-Frumos din tei :* II, 169, 170, 329—330, 545
Féjer : I, 530, 539
*Femeia ?... măr de ceartă :* I, 296
Ferri, Giovani : II, 155
Feuerbach : I, 368
Fichte, J. G. : I, 360, 351, 463, 595, 621—625, 626, 638, 647, 665, 667 ; II, 69, 146
Ficino, Marsilio : II, 158
Fidias : I, 550
*Finul lui Dumnezeu :* I, 268
Firdusi : I, 474
Firnhaber : I, 538
*Floare albastră :* I, 186, 293, 447, 513, 514 ; II, 225, 327—329, 387, 409, 546
Florentin, I. P. : I, 256, 511, 515
Florescu, Bonifaciu : I, 320, 322, 418, 522, 523
Flourens : I, 365
*Foaia veștedă ;* traducere din Lenau : I, 344, 355
Fontenelle : II, 132
Formichi, Carlo : I, 482 ; II, 123
Foucaux, Ph. E. : I, 479
Fraccaroli, G. : II, 135
*Fragment,* vezi *Iconostas și fragmentarium :* I, 235, 236—240; II, 190, 271
*Fragmentarium :* I, 197, 241
Frank, C. : II, 157
Frantz, C. : II, 38
Frauenstädt, Iulius : I, 367, 559
Fray Luis de Granada : II, 127
*Freamăt de codru :* I, 293 ; II, 337—339, 547
Frederich, F. : I, 366
Freiligrath, F. : I, 469
Frenkian, Aram M. : II, 122, 123
Freud, S. : I, 7
Freytag, G. : I, 463
Frollo, Giovanni : I, 417
Frühauf, I. : I, 376
*Frumoasa lumii :* I, 265—267, 350 ; II, 192
Fundescu : I, 508
Furlani, Giuseppe : II, 118, 120, 122

## G

Galilei : I, 377 ; II, 381
Galland : I, 456 ; II, 137
Galton, F. : I, 366
Gane, N. : I, 188, 333
Gaster, M. : I, 272, 339, 486, 487, 531 ; II, 610
Gatscher : I, 380
Gautier, Théophile : I, 42, 204, 404, 419, 420, 421, 422, 424, 425, 456 ; II, 144, 147, 152, 153, 185, 188, 236, 465
Geibel, Emanuel : I, 461, 462, 463 ; II, 337, 546, 558
Geldner, Karl : I, 477
*Gemenii,* vezi și *Sarmis :* I, 54—60, 61, 165, 350, 516, 526 ; II, 149, 214, 219, 255, 271, 309—312
*Genaia :* I, 19, 349
*Geniu pustiu :* I, 134, 149, 153, 197, 252—256, 349, 355, 418, 431, 456, 464, 471, 550, 551, 636 ; II, 175, 181, 182, 186,

188, 197, 209, 223, 235, 256, 271, 456, 457—464
Gentile, G. : I, 613 ; II, 155
Georgian, G. D. : I, 477
Gérard, François : I, 477, 510
Gering, Hugo : II, 119
*Germanu-i foarte tacticos* (Hoffmann von Fallersleben) : I, 461
Gervinus, G. G. : I, 462
Gessner, Salomon : II, 344, 456
Geymüller, H. de : II, 150
*Ghazel :* I, 339—340
Gherasim, Vasile : I, 344, 378, 449, 478
Ghica, Ion : I, 322, 323, 508 ; II, 41
Ghica, Pantazi : I, 322, 323 ; II, 475
Giani : II, 26, 27, 54
Gide, Ch. : I, 374 ; II, 17
Giorgiu, I. S. : I, 446
Giurescu, C. C. : I, 528, 530 ; II, 166
*Glossă:* I, 339, 392, 397, 399, 444—445, 557, 569, 570 ; II, 214, 300, 360—361, 546
Gneist : I, 476
Goethe, J. C. : II, 139, 140, 169
Goethe, W. : I, 11, 42, 84, 273, 342, 377, 378, 417, 433, 435, 436, 437, 445, 446, 451, 457, 463, 469, 473, 474, 603, 604 ; II, 109, 133, 139, 145, 150, 159, 160, 162, 163, 164, 165, 169, 195, 231, 300, 372, 375, 456, 457, 518, 547, 559, 557
Goga, O. : II, 109
Gogol : I, 473, 474
*Gogu Tatii :* I, 166—168, 349
Goldoni : I, 430
Golescu, Iordache : I, 507
Golubinski : I, 527
Gomperz, Théodore : II, 118, 120, 121, 123
Goncourt, Jules de : I, 419
Gottschall : I, 462
Gozzi, Carlo : I, 430, 570 ; 142
Grabbe, Chr. D. : I, 457
Grandea, Gr. H. : I, 40, 506, 515, 532
Grapengieser, C. : I, 366
Gravière, Jurien de la : I, 410, 548
Grădișteanu, P. : 361, 508
Grămadă, Ion : I, 312, 536
Grigoraș, Em. C. : I, 149
*Grigore Ghica-voievod :* I, 549
Grigorescu, N. : I, 550
Grillparzer : I, 457, 531
Grimm, Jacob : I, 439, 440
Grimmelshausen : II, 129, 137
Grossmann, H. : I, 477
Grube : I, 366
*Grue-Sînger* : I, 79—84, 86, 92, 94, 96, 349, 402, 458, 467, 508, 512, 530, 538 ; II, 192, 220, 448—449
Guevara, Luis Velez de : II, 136
Guillaumin : I, 376
Guldenstubbe : II, 153
Gutzkow : I, 450, 456, 457, 463 ; II, 166

## H

Haas, F. : I, 480
Hafis : I, 339, 474
Hagemann, G. : I, 366
Halepliu : I, 508

Hamerling, Robert : II, 165
Hamilton, William : I, 370
Hammer, Joseph von : I, 285, 312, 474, 536 ; II, 382
Hardy, Spence : I, 476
Harreti, M. : I, 503
Harte, Bret : I, 470
Hartmann, Ed. von : I, 371, 665, 667—670
*Harun-al-Raşid şi Giafer :* I, 285—288, 350, 456, 475
Hasdeu, B. P. : 79, 87, 95, 99, 133, 401, 439, 477, 478, 490, 491, 508, 528, 529, 530, 537, 539, 541, 546, 547, 553, 554
Hauff : I, 455, 456 ; II, 165, 166
Hebbel, Fr. : I, 84, 440, 457, 460
Hegel : I, 358, 360, 362, 365, 377, 351, 463, 480, 507, 530, 559, 619, 623, 626, 628, 630, 631, 633, 637—647, 667, 669, 679 ; II, 38, 136, 156, 157
Heine : I, 344, 420, 438, 439, 449, 455, 457, 463, 469, 523 ; II, 125, 166
Helmholtz : I, 368, 377, 379
Helmont, J. B. Van : I, 369, 370
Helvétius : I, 362, 364
Hemans : I, 462
Henke, V. R. : I, 548
Heraclit : I, 362, 579, 666, 680 ; II, 375
Herbart : I, 358, 362
Herder : I, 11, 12, 445, 446, 473, 474, 523, 530 ; II, 123, 167, 168, 547, 550
Herodot : I, 40, 60, 61, 369, 422, 523, 531, 533, 602
Hesiod : I, 14, 659 ; II, 119, 122
Hettner, Hermann : I, 463
Heyse, P. : I, 462
Hildebrand : I, 440
Hillert, A., : II, 38, 157
Hirtl : I, 380
*Histrion,* traducere ms. din Guillom Ierwitz : I, 345
Hoffmann, E.T.A. : I, 204, 455, 456, 510 ; II, 135, 138, 140, 143, 151, 161, 456, 464
Hoffmann, K. T. : I, 510 ; II, 27
Holberg : I, 470
Holder, O. : I, 527
Hölderlin, Fr. : I, 438, 625 ; II, 168
Holtzmann, A. : I, 480
Homer: I, 301, 333, 396, 398, 400, 401, 402, 418, 447 ; II, 274, 434
Hommel, F. : II, 118
Horaţiu : I, 17, 348, 357, 382, 385, 391, 392, 393, 417, 553
*Horia,* vezi şi *Răsunet :* I, 61—62, 134, 149, 150 ; II, 559
*Horiadele,* vezi şi *Horia :* I, 61—62, 149, 349
Horn, Franz : I, 462, 463
Hrisoverghi : II, 515
Huber, I. : I, 366
Hufeland, Chr. Will. : I, 369
Hugo, Victor : I, 50, 51, 179, 181, 347, 417, 418, 420, 425, 433, 473, 530, 604 ; II, 307, 372, 379, 380, 384, 450, 475, 555
Hurmuzachi, Eudoxiu : I, 528, 537, 546
Hurul, cronicar : I, 543
Hutzelmann, C. : I, 523

I

Iacopone da Todi : II, 155
*Iancu,* vezi *Horia :* I, 62, 149
Ianke, Enric : I, 380
*Iar fața ta e străvezie :* II, 190
Ibsen : I, 471
*Icoană și privaz,* vezi *Tablou și cadru*
*Iconostas și fragmentarium :* I, 235, 236, 245, 349, 483—484, 609 ; II, 223, 278
*Ideile lui Machiavelli,* traducere : I, 348
Ienăchescu, Gh. : II, 112
Ierwitz, Guillom : I, 345
Ihering, R. : I, 376
*Iliada,* traducere : I, 348
*Imitatorii* (epigramă după Pfeffel), vezi *Epigrame :* I, 344, 441
Immermann, Karl : I, 452, 453 ; II, 143, 147, 151, 164
*Independența română,* articol : I, 530
*Inegalitatea naturală,* articol : I, 466
*Infamia, cruzimea și desperarea în peștera neagră și cățuile proaste, sau Elvira în desperarea amorului :* I, 163—165, 349, 455
*Influența austriacă,* articol : I, 168, 483, 529, 549
Ioan, Ștefan C. : II, 131
*Ioan Vestimie,* vezi *Moartea lui Ioan Vestimie*
Iokai, Mauriciu : I, 471
Ionescu de la Brad, Ion : I, 505
Ionescu, I. D. : I, 323
Iordan, Al. : I, 341
Iorga, N. : I, 515, 528, 539, 540 ; II, 166, 518
Iosif, St. O. : I, 506 ; II, 109
*Istorie miniaturală :* I, 168, 176—178, 349
*Iubind în taină :* II, 230, 352, 549

*Împărat și proletar :* I, 50—52, 418, 424, 518 ; II, 89, 92, 199, 294, 307—309, 548, 552
*În căutarea Șeherezadei :* I, 52—53
*În fereastra despre mare :* I, 105 ; II, 200
*În metru antic :* I, 17
*În ochii tăi citisem :* II, 559
*Înger de pază :* I, 156 ; II, 306, 216
*Înger și demon :* I, 157, 453 ; II, 92, 216, 218, 306, 544
*Întîia sărutare :* I, 259—260, 349 ; II, 223, 257
*Între păsări :* I, 664 ; II, 341—342
*Învățămîntul clasic,* articol : I, 396
*Învățămîntul democratic,* articol : I, 505

J

Jacobi, Fr. : I, 463
Jacobi, Johann : I, 463, 624
Jacobs, Monty : II, 165
Jagemann : II, 167
Jean-Paul Richter : I, 262, 449, 450, 451, 452 ; II, 162, 456, 459, 518

Jensen, P. : II, 118
Job, Léon : II, 121
Jordanes : I, 440, 524, 532, 533
*Judeţul împăratului :* I, 163 ; II, 454—456
*Juneţea lui Mirabeau :* I, 160—162, 349, 414—416, 443 ; II, 214
Jung, Iulius : I, 547
Jung-Stilling, Johann Heinrich : I, 445 ; II, 150, 151
*Junii corupţi :* II, 553
*Jupiter şi Omphale,* proiect : I, 403
Jura, D. I. : I, 57 ; II, 117, 118
Juvenal : I, 424

K

Kaegi, Adolf : I, 477
Kafalov : I, 503
Kalidasa : I, 479, 481, 482, 533
*Kamadeva :* I, 123, 345 ; II, 341, 545
Kampe, F. F. : I, 365
Kant : I, 49, 228, 233, 347, 358, 360, 364, 366, 369, 371, 558, 561, 584, 585, 586, 587, 592, 593, 600, 621, 625, 628, 630, 637, 669, 680 ; II, 7, 150
Katargiu, Barbu : II, 77—80
Kauffmann-Galaţi : I, 552
Kay, Joseph : I, 373
Keller, Gottfried : I, 344, 460
Kerner, Justinius : II, 151
Keyserling : I, 151
Kiepert : I, 476
Kirchoff, Adolf : I, 492
Klau, Gerhard : II, 156
Klee, Gothold Ludwig : II, 138
Klinger, Fr. M. : I, 456
Klopstock : II, 69
Knies : I, 374
Knigge : I, 359
Kock, Paul de : I, 418
Kogălniceanu, M. : I, 169, 450, 494, 543, 546
Kompert : II, 166
Kopitar : I, 491
Körner : I, 534
Kotzebue, A. von : I, 431, 432, 443
Kotzebue, Wilhelm de : I, 169
Kozeluk, Fr. I. : I, 492
Kraszewski : I, 473
Kremnitz, Mite : I, 92, 348, 427
Kretzulescu : I, 67
Kromer : I, 547
Kuhn : I, 366
Kunisch, Richard : I, 276, 279, 280, 548, 661
Kurz, Heinrich : II, 139

L

*La aniversară :* I, 260—261, 480 ; II, 257
La Bruyère : I, 413
*La Bucovina :* II, 556
*La curtea cuconului Vasile Creangă,* vezi *Boierimea de altădată*
La Fontaine : I, 411, 444
*La Heliade :* I, 337, 392 ; II, 73, 557
*La mijloc de codru des :* II, 420
*La moartea lui Heliade :* I, 337—339 ; II, 73
*La moartea lui Neamţu :* I, 337

*La moartea principelui Știrbei :* I, 337
*La mormîntul lui Aron Pumnul :* I, 337
*La o artistă :* II, 546, 556
*La Quadrat :* I, 331
La Rochefoucauld : I, 413
*La steaua :* I, 344 ; II, 130, 358, 410, 550
*La un an nou,* articol : I, 402
*Lacul :* I, 293 ; II, 331—332, 545
*Laïs,* trad. din Emil Augier : I, 347
Lamarck : I, 370, 377, 378, 380
Lamartine : I, 418, 420 ; II, 124, 125, 299
Lambrior : I, 553
Lampridius : I, 412
Lang : II, 121
Lange, Otto : I, 462
*Lanțul de aur,* trad. publicată din Onkel Adam : I, 346—347
Laplace : I, 377, 630
Laroc, F. de : I, 347
Lasalle : I, 375
*Lasă-ți lumea :* I, 293 ; II, 193, 228, 264, 334—335, 546
Lasson, Georg : I, 631 ; II, 136, 157
Latour-Dumoulin : I, 376
Laube : I, 456, 457 ; II, 164
Laurian, Aug. T. : I, 492, 505 ; II, 76, 493
Lazarus, M. : I, 365
Lazăr, Gh. : I, 505
Lăzăreanu, Barbu : I, 347
Lăzărescu : I, 508
Le Trosne : II, 17
Lecca, C. : II, 153
*Legenda cîntărețului :* I, 281—282, 516 ; II, 189
Legouvé : I, 419
Leibnitz : I, 358, 359, 362, 365, 407, 576, 582, 596, 599, 600, 620, 630 ; II, 134
Leisegang, Hans : I, 655 ; II, 191
Lejean : I, 381
Lenau : I, 344, 436, 457, 463 ; II, 164, 187, 337, 355, 419, 547, 549, 550, 559
*Leoaica și scroafa* (epigramă după Pfeffel), vezi *Epigrame :* I, 344, 441
Leon, arhimandrit : I, 504
Leonardo da Vinci : II, 158
Leopardi : I, 675 ; II, 342, 379, 533
Lepsius : I, 38, 186, 368, 421, 523
Lerebours : I, 535
Lessing : I, 393, 440, 442, 443, 444, 473, 603
*Liberalismul socialist,* articol : I, 372
Lichtenberg, G. Chr. : I, 445
Liebig : I, 380
Liebknecht : I, 375
Lippi : I, 195
List, Frederic : I, 372 ; II, 84
Lorenzo de Medici : II, 163
Lorinser, Fr. : I, 479
Lorm, Hieronymus : I, 345, 460
Lotze, R. H. : I, 362, 365
Lubicz, Zdislov : I, 347
Lucas, Prosper : I, 366
*Luceafărul :* I, 19, 58, 61, 92, 93, 279, 296, 360, 480, 500, 647—661, 675, 676 ; II, 207, 219, 396, 464, 549, 558
Lucrețiu : II, 375

Ludwig, Alfred : I, 477
Lukas, F. : II, 118, 121
Lukianos : II, 130
*Lumea îi părea o cifră :* I, 296—297
*Lumină de lună :* I, 292—293 ; II, 126
Lupaș, I. : I, 540
Luther : I, 400 ; II, 103
Lyell, Charles : I, 380
Lytton, Bulwer : I, 469

M

Macedonski, Al. : I, 149, 522 ; II, 481, 541, 554
Machiavelli : I, 348, 427 ; II, 59
Madách, Imre : I, 471
Magdeburg, Mechtild von : I, 440
*Mai am un singur dor :* I, 12, 394, 436, 463 ; II, 12, 196, 411—417, 551
Maior, Petru : I, 492, 506
Maiorescu, Emilia : I, 341
Maiorescu, Titu : I, 92, 314, 328, 333, 341, 351, 357, 360, 366, 370, 419, 469, 470, 475, 478, 493, 507, 521, 550, 553, 620, 625, 633, 634 ; II, 20, 36, 71, 101, 104, 105, 109, 287, 288, 289, 291, 299, 356, 433, 436, 469, 472, 524
Maîstre, Xavier de : I, 418
Malagòli, G. : II, 163
Maler v. Genf : I, 375
Malewski : I, 366
Malherbe : I, 410
Mallarmé : II,
Malthus : I, 371, 372 ; II, 92, 95
Manoil, Antonie : I, 503
Manoliu, Radu : I, 461, 482
Manzoni, Al. : I, 531
Marcelli, N. : I, 430
Marcovici, S. : I, 505
*Marcu-vodă*, vezi și *Mira :* I, 133, 134, 145, 149, 433, 544—545 ; II, 189, 447—448
Marilhat : I, 420
Marino, Giambattista (Cavalerul Marino) : II, 128, 204
Marlowe : I, 457, 468
Marmontel : I, 608
Martial : I, 440
*Martiriul lucrativ*, articol : I, 549
Marx, Karl : I, 375 ; II, 44
Massim : I, 492, 505 ; II, 76, 493
*Materialuri etnologice*, articol : I, 331
Mavrodol : I, 508
Mavrogheni : I, 326
Maxim : I, 323, 508
Mayer, Robert : I, 377, 380
Mayerbeer : I, 551
Mayne, H. : II, 147
Mazarin : I, 374
Mazzini : II, 81
*Mănușa :* I, 342
Mârzescu, G. : I, 503
Medicus, Fritz : I, 621, 622
*Melancolie :* I, 104, 105, 112, 294 ; II, 189, 322—326, 452, 548
Melchisedec : I, 546
*Memento mori (Panorama deșertăciunilor)*, vezi și *Diorama, Dochia :* I, 38, 39—50, 52, 61, 104, 110, 111, 152, 437, 440, 445, 471, 483, 484, 509, 511, 514, 526, 530, 532 ; II,

177, 198, 199, 210, 275, 291—299, 307, 382, 452, 487—490, 496, 503, 544
Menéndez Pidal, Ramón : II, 127, 142
Menzel, Wolfgang : I, 364, 463
Mérimée Prosper : II, 143
*Mi-am zidit monument* (Horaţiu) : I, 348, 389
Michăilescu, Ştef. C. : I, 505
Michelangelo : I, 563 ; II, 109
Michelet, C. L. : I, 365
Micheru, Th. : I, 552
Mick, J. : I, 366
Mickiewicz : I, 473
Micle, Veronica : I, 159—160, 294, 296, 314, 407, 470, 664
*Mihai cel Mare*, proiect dramă : I, 134, 349, 467
Mihăilean, Şt. : I, 508
Miklosich : I, 491
Milescu, spătarul : I, 456
Mill, J. S. : I, 373
Mille, Const. : I, 375
Milton : I, 418
Minar, Octav : I, 252, 370, 425, 552
*Minte şi inimă :* I, 336
*Mira :* I, 104—114, 133—146, 150, 156, 186, 349, 360, 433, 436, 457, 468, 472, 473 ; II, 189, 219, 450, 452
Mirabeau : I, 414—416
*Miradoniz*, vezi *Mirodonis*
*Mirodonis :* I, 273—275, 350 ; II, 203, 206, 320—322
*Miron şi frumoasa fără corp :* I, 96, 279—281, 350 ; II, 140, 193, 269, 275, 442—447, 559
Missail, G. : I, 333
*Misterele nopţii :* II, 555
*Mitologicale :* I, 336 ; II, 193, 197, 559
*Mîndro, mîndro* : II, 420
Mîrzescu, Elena : I, 323
*Moarte*, vezi *Scrisoarea I :* I, 16, 350 ; II, 318—319
*Moartea Cezarei*, vezi *Cezara :* I, 264
*Moartea lui Ioan Vestimie :* I, 245—249, 349 ; II, 182, 223, 241, 413
Mohl, R. v. : I, 5, 376
Molière : I, 5, 411
Mommsen : I, 532, 533
*Monstrul verde*, trad. din Gérard de Nerval : I, 347
Montaigne : I, 425
Montalembert : I, 373
Montesquieu : I, 72, 371, 414 ; II, 14, 16
Moore, Thomas : I, 422, 469, 502
Morçay : II, 535
Moreau, L. : I, 571
*Morella*, trad. din Edgar Poe : I, 347, 470
Moreaux, Abbé Th. : II, 118
Mörike : I, 438
*Mortua est :* I, 138, 155, 337, 436, 442, 513 ; II, 181, 189, 205, 220, 289—291, 551
Morus, Th. : II, 15
Moruzi : I, 326
Mosen, Julius : I, 464
*Moş Iosif :* I, 182—186, 349, 614 ; II, 207
Moxa, Mihail : I, 531
Müller, Max : I, 420, 476, 485 ; II, 121
Müller, Ott. : I, 524, 525
Müllner, Adolph : I, 457, 458

Mumuleanu, Paris : I, 356, 493 ; II, 36, 71, 284
Muquard, C. : I, 425
Murărașu, D. : I, 264, 372, 494 ; II, 15, 99
*Mureșan :* I, 19, 20—27, 32, 35, 36, 50, 55—57, 60, 61, 90, 104, 105, 182, 349, 440, 479, 516, 519, 573, 630, 668, 678 ; II, 194, 196, 299—302, 309, 310, 447, 452, 496
Mureșanu, Andrei : I, 21, 149, 150, 493, 517 ; II, 36, 71, 285, 514, 518, 526, 546, 548
Murillo : II, 107
*Murmură glasul mării :* I, 386
Mussafia : I, 426
Musset, Alfred de : I, 179, 395, 418, 420, 425, 450 ; II, 149, 216, 231
*Mușatin și codrul :* I, 96, 97, 350 ; II, 60, 253, 424, 428—433

## N

Nadler, Iosef : I, 484
Nandriș, Grigore : I, 540
Napoleon I : I, 49, 65, 417, 625, 630 ; II, 199, 299
Naum, A. : I, 425 ; II, 125
Năsturel, Udrișteș : I, 487
Neculce, I. : I, 147, 545
Negri, Costache : I, 505, 517
Negruzzi, C. : I, 79, 119, 186, 469, 493, 499, 501, 502 ; II, 285
Negruzzi, Iacob : I, 20, 42, 262, 333, 431, 508, 515, 630
Neigebaur : I, 532
Nemours, Pont de : II, 17
Nerval, Gérard de : I, 347, 419
Newton : I, 377
Nicoleanu : I, 515
*Nirvana,* vezi *Rugăciunea unui dac :* I, 60
*Noaptea :* I, 293 ; II, 174, 326—327, 350, 544
Novalis : I, 186, 369, 377, 420, 434, 447, 448, 449, 597 ; II, 161
*Nu mă înțelegi :* I, 295 ; II, 353, 549
*Nunta lui Brig-Belu,* vezi *Sarmis :* I, 55 ; II, 143
*Nunta lui Dragoș,* proiect de dramă : I, 84—85 ; II, 450
*Nunta lui Pepelea în corabia lui Noe :* I, 330—331
*Nunta piticilor :* I, 281, 282—284, 350

## O

*O călărire în zori :* II, 554, 555
*O comedie,* proiect : I, 134
*O, mamă... :* II, 215, 349—350, 549
*O, rămîi :* I, 295, 446 ; II, 263, 333—334, 545
*O stradă prea îngustă :* II, 180
*Odă (în metru antic) :* I, 385, 392, 403 ; II, 356—357, 559
*Ondin și Poetul :* I, 313—319 ; II, 198, 273, 362—368, 486
*Odissea,* început de traducere : I, 348
Odobescu, Al. : I, 133, 439, 478, 508, 546, 553 ; II, 509, 516
Ollănescu : I, 553
Ollendorf : I, 432
Onciul, D. : I, 528, 529, 530, 537

*Ondina*, vezi și *Cîntul unei Cassandre* : I, 19, 20, 144 ; II, 202
Onkel Adam : I, 207, 346, 445 ; II, 150
Onofri, Arturo : II, 155
*O privire peste lume* : I, 21
Orășanu, N. T. : I, 503, 504
Ordeanu, I. S. : I, 355
*Oricîte stele* : II, 549
Ortega, Jose : I, 608
*Os magna sonaturum*, vezi și *La Heliade* : I, 337—339 ; II, 73
Ossian : I, 256, 418, 469 ; II, 197
Oteteleșeanu : I, 91 ; II, 73
Ovidiu : I, 393 ; II, 117
*Ovidiu în Dacia*, proiect de dramă : I, 75, 349
Oxenstierna : I, 339, 487

## P

Pachymeres, G. : I, 527
Padovan, Adolfo : II, 155
*Pajul Cupidon* : II, 340—341, 545
Paleolog, Michael : I, 527
Palestrina : I, 552, 563
Palma, Giacomo : I, 549, 550
Pann, Anton : I, 493, 495, 504 ; II, 140, 474
Panu, Gh. : I, 333, 625
Papadopol-Calimach, Al. : I, 517
Papiniu, J. N. : I, 372
Paracelsus : I, 369, 370, 612, 655 ; II, 137
*Paralele economice*, articol : I, 503
Parini, Giuseppe : II, 361, 379, 380
Parmenide : I, 16, 370, 680
Pascal : I, 414
Pasquiar, Etienne : I, 410
Patti, Carlota : I, 430
Pauthier, G. : I, 483
Pavie, Th. : I, 479
Pavolini, E. : I, 481
*Părintele Ermolachie Chisăliță* . I, 192—196, 349
*Pe aceeași ulicioară* : I, 295 ; II, 257, 342—343, 545
*Pe gînduri ziua* : I, 295—296
*Pe lîngă plopii fără soț* : I, 295 ; II, 231, 233, 234, 261, 401—404, 550
Pelimon, Al. : I, 504, 511
*Pentru păzirea auzului*, vezi *Pentru păzirea urechei*
*Pentru păzirea urechei* : I, 397
Perpessicius : I, 522
Perron, Anquetil Du : I, 476
*Peste vîrfuri* : I, 92, 522 ; II, 354, 452, 547
Pester, Luiza : I, 325
Petermann : I, 477
Petöfi : I, 464, 471
Petrarca : I, 288, 394, 571 ; II, 155, 232, 274, 297, 315
*Petri-Notae* : I, 327
Petrino, D. : I, 320, 323—324, 325, 326, 327, 328, 418, 478, 507, 508 ; II, 103, 546
Petronius : I, 411
Petrovici-Armis : I, 327
Petrovici, I. : I, 356
*Petru Rareș* (teatru) : I, 349
Pettazzoni, Raffaele : II, 121
Pfeffel, Gottlieb Conrad : I, 344, 441
Phaedo : I, 361
Pherickydis : II, 27, 54

Phillipson, M. : I, 548
Phlegon : II, 144
Phranzes, G. : I, 527
*Philosophia copilei :* I, 151
Piasecky : I, 547
Pillat, Dinu : II, 143
Pitagora : I, 370, 602, 620, 680 ; II, 134, 135
*Planul lui Decebal :* I, 186 ; II, 198
Platen : I, 339, 444, 460, 474 ; II, 545, 546, 550, 552
Platon : I, 359, 360, 370, 397, 403, 586, 617, 653, 654, 680 ; II, 15, 116, 130, 132, 135, 154, 207, 375
Plaut : II, 146
Plotin : I, 364, 612, 653, 654
Plutarh : I, 532
Poe, Edgar : I, 204, 207, 262, 347, 436, 455, 470 ; II, 146, 152, 184, 321, 464
Poenaru, P. : I, 504
Poggendorff : I, 477
Pogor, V. : I, 330, 331, 425, 508, 584 ; II, 18
*Polemica cu „Românul"*, articol : I, 380
*Polemica cu „Steaua României"*, articol : I, 391
Pompiliu, Miron : I, 330
Poninscki, A. Graf : II, 153
Pop, Aug. D. : I, 372
Pop, Gavril : I, 536
Pop, Ghiță : I, 472
Popovici-Ureche : I, 320, 508
Porphir : I, 364, 654
*Potiphar :* I, 483
Potvin, Charles : I, 425
Pouillet : I, 377
*Poveste :* I, 102
*Poveste* (Poesis, Carmen Sylva) : I, 152—154, 350 ; II, 197
*Povestea codrului :* I, 293 ; II, 174, 261, 262, 264, 332—333, 545
*Povestea codrului*, variantă, vezi *Erotocrit :* I, 293
*Povestea Dochiei și ursitorile :* II, 423—424
*Povestea magului călător în stele :* I, 27—36, 76—77, 105, 186, 198, 437, 515, 614—617, 649, 678 ; II, 132, 177, 192, 196, 217, 218, 302—306, 313, 314, 548
*Povestea teiului :* I, 293 ; II, 170, 329, 545
Prale : I, 493 ; II, 71
Praxiteles : I, 550
Preda, N. : I. 505
*Prescurtare din Odissea :* I, 333, 397
*Printre stînci de piatră seacă :* I, 472 ; II, 207
Priscus : I, 524, 525
Pristley : I, 378
*Privesc orașul-furnicar :* II, 90
*Proiecte satirice :* I, 313—320
Properțiu : I, 394, 396
Proudhon, P. J. : I, 372, 375 ; II, 108
Pruncu, Pavel : I, 510
Ptolomeu : I, 377, 524 ; II, 133
Puech, Aimé : I, 654
Pulci : I, 195
Pulsky, Franz : I, 471
Pumnul, Aron : I, 350, 492, 493, 495
Pursch, O. : I, 166, 457, 468, 552
*Pustnicul :* I, 178—182, 185, 186,

349, 510 ; II, 272, 365—367, 486
*Pygmalion*, vezi *Apari să dai lumină* : I, 390

## Q

Quäbicker, R. : I, 366
Quesnay : I, 371 ; II, 16, 17, 47
Quevedo : II, 140
Quinet, Edgar : II, 165

## R

Racine : I, 5, 411
Rafael : I, 549, 563 ; II, 107, 287, 288
Rafael, E. G. : II, 143
Rafiroiu, G. G. : I, 540
Raimund, Ferdinand : I, 450 ; II, 142, 143
Raşcu, I. M. : I, 53, 347, 404, 419
Raupach, Ernst : I, 443
Răducanu, Ion : II, 84
Rădulescu-Pogoneanu, I. A. : I, 626
*Rămîi deasupra-mi*, traducere din Lenau : I, 344
*Răspunderea*, articol : I, 424
*Răsunet*, vezi *Horia* : I, 62, 149
*Răzvan* : I, 133, 349
*Realitatea*, articol : I, 524
Rebreanu, Liviu : II, 459
Rechnenberg, T. : II, 153
Redwitz : I, 463
Regnard : I, 411, 494 ; II, 146
Reibl, A. : I, 364
Reinbeck, G. : I, 393, 403
Reiner, G. : I, 376
Reinkens, J. H. : I, 365
Rembrandt : II, 297
Remy de Gourmont : II, 129
Renan : I, 419
Renard, Jules : II, 457
*Renunţare* : I, 93 ; II, 177
*Resignaţiune*, traducere : I, 341
Reuter, Fritz : I, 462
*Revedere* : I, 573 ; II, 139, 414, 422—423
Reymond, M. A. : II, 118
Ricardo : I, 372
Richardson : I, 469
Richelieu : I, 374
*Rime alegorice* : I, 236, 239, 272, 288—292, 349 ; II, 186, 314—317
Rist : I, 374 ; II, 17
Ritter, K. G. v. Leitner : I, 460
Rivaud, A. : I, 617
Riviera, Cesare della : I, 606
Rivière, Mercier de la : II, 17
Robespierre : I, 49, 417
Rodbertus : I, 375
Roesler, Robert : I, 529, 536, 539, 547
*Romancero español* : I, 430
Ronsard : I, 394 ; II, 284, 555
Rosa, Salvator : I, 510
Rosetti, Al. : II, 523
Rosetti, C. A. : I, 361 ; II, 26, 27, 42, 54, 66, 77, 81—83, 473, 475
Rosetti, Radu : I, 537
Rosetti, Rosnovanu : I, 503, 504
Rosetti, Theodor : I, 333
Rosnovanu, Maria : I, 503
Rostand, Edmond : II, 450, 451
Roşca, I. M. : II, 217

Roth, Rudolph : I, 482
Rotrou : II, 146
Rötscher, Enric Th. : I, 346, 415, 447
Rousseau, J. B. : II, 559
Rousseau, J. J. : I, 14, 15, 371, 403, 414, 425 ; II, 7, 9, 15, 17, 82
Rückert, Fr. : I, 420, 460, 474, 479
*Rugăciune :* I, 385 ; II, 217
*Rugăciunea unui dac,* vezi și *Nirvana :* I, 11—12, 60—61, 93, 478, 480, 533 ; II, 116, 309, 311, 548
Ruhig : I, 473
Rühs, F. : II, 118
Russo, Alecu : I, 507

## S

*S-a dus amorul :* I, 61, 295 ; II, 231, 391—395, 550
Saadi : I, 474
Saint-Saëns : I, 257, 552
Saint-Simon : I, 372 ; II, 84, 108, 473, 474
Sakmann, Paul : II, 150
Sallust : I, 396
Salvianus : I, 524, 525
Sand, George : I, 418
Santillana, marchiz de : II, 163
Santullano, Luis : II, 127
*Sara pe deal :* I, 293 ; II, 207, 228, 263, 344, 552
Sarasate, Don Pablo : I, 522
Sardou : I, 419
*Sarmis,* vezi și *Gemenii :* I, 54—60, 90, 532—533 ; II, 255, 309
Say, J. B. : I, 368, 371, 372
*Să țin încă o dată :* I, 489
*Sărmanul Dionis :* I, 67, 229, 233—235, 274, 356, 359, 404, 447, 452, 455, 474, 551, 584, 587, 591—601, 602, 604, 609, 621, 647, 648, 665, 677 ; II, 122, 130, 139, 176, 187, 193, 194, 201, 203, 206, 210, 211, 222, 226, 236, 238, 250, 272, 278, 290, 305, 456, 464—465, 467
*Sătul de lucru :* II, 173—174
Scavinschi, Daniil : I, 493, 494 ; II, 71
Schack, Graf : I, 460
Schaeffle, Albert : I, 375
Schefer, L. : I, 460
Scheffel, I. V. : I, 460
Schelling : I, 360, 366, 451, 463, 626, 638, 667 ; II, 138, 147, 151, 156, 159, 459
Schellitti : I, 552 ; II, 125
Scherer, W. : I, 453
Scherillo, M. : II, 123
Scherr, Johannes : I, 463
Schiavoni : I, 510
Schiller : I, 166, 333, 340, 341, 348, 359, 433, 434, 451, 457, 463, 548, 634, 636, 637 ; II, 150, 166, 167, 221, 447, 448, 518, 557
Schlegel, A. von : I, 420
Schlegel, Fr. : I, 360, 480, 624 ; II, 159
Schlegel, W. von : I, 444, 480 ; II, 557
Schleiden : I, 380
Schleiermacher, Fr. : I, 667 ; II, 151, 159
Schmith : I, 373
Schmoller, Gustav : I, 373, 374

Scholem, G. : I, 609
Scholtz, B. : I, 458
Schopenhauer : I, 7, 16, 21, 27, 359, 360, 362, 364, 366, 367, 368, 369, 371, 380, 420, 475, 476, 478, 479, 530, 557—575, 576, 577, 578, 584, 586, 595, 596, 600, 601, 609, 610, 611, 612, 613, 617, 618, 621, 622, 624, 625, 633, 634, 637, 647, 661, 663, 666, 669, 670, 680 ; II, 7, 9, 10, 11, 13, 25, 38, 65, 134, 152, 157, 162, 170, 213, 217, 224
Schloser, Max : I, 362
Schubart, Fr. d. : II, 164
Schuchardt, H. : I, 485
Schultze-Delitsch : I, 373
Schultze, T. : I, 366
Schultze, Ernst : I, 447
Scott, W. : I, 453
Scribe, Eugène : I, 347, 403, 419
*Scrisoarea I :* I, 11—12, 61, 403, 518, 640 ; II, 125, 178, 208, 373—379
*Scrisoarea II :* I, 311—312, 323, 324, 392 ; II, 116, 362, 379—382, 477
*Scrisoarea III :* I, 61, 99, 119, 152, 312—313, 322, 323, 324, 417 ; II, 178, 382—386, 451, 473, 476
*Scrisoarea IV :* I, 55, 61, 91, 296, 305, 313, 392, 664 ; II, 154, 193, 224, 227, 228, 370, 386—388, 452
*Scrisoarea V,* vezi și *Dalila :* I, 350 ; II, 227, 229, 388—389
*Scrisori din Cordun,* vezi *Versuri contra lui V. A. Urechia :* I, 328—330
Scurtescu, N. : I, 515
Scurtu, Ion : I, 490, 575 ; II, 13, 90, 510
*Se bate miezul nopții :* II, 212, 299, 323, 548
Seneca : I, 364
*Serenadă* (după V. Hugo) : I, 347, 417
Sergiescu, T. : I, 504
Serurie : II, 54, 77
Sfîntul Anselm : II, 576
Sfîntul Augustin : I, 571
Sfîntul Francisc : II, 154
Shakespeare : I, 82, 90, 96, 134, 301, 348, 457, 464—468, 526 ; II, 146, 154, 301, 368, 434, 449
Shelley : I, 469
Siegert : I, 402
Sihleanu, Al. : I, 493, 515, 516, 517 ; II, 202, 500, 507, 514, 531, 543, 554
Simon Magul : II, 191
Simrock, K. : I, 463
*Singurătate :* I, 295 ; II, 344—346, 496, 545
Sion, George : I, 323, 508
Slavici, Ion : I, 53, 91, 192, 360, 380, 403, 478, 483, 507, 508, 522 ; II, 101, 173, 177, 459, 492, 496, 499, 500
Smiles, Samuel : I, 365
Smith, Adam : I, 368, 371 ; II, 45
Smith, M. G. : II, 118
Socrate : I, 361, 596 ; II, 154
Sofocle : I, 402
*Somnoroase păsărele :* I, 460—461 ; II, 176, 193, 356, 546
*Sonete :* II, 350—352
Spallanzani, Lazzaro : I, 380
Spencer, Herbert : I, 365, 370, 375

*Speranța :* II, 166, 555
Spinoza : I, 358, 360, 362, 365, 595, 680
*Stai deasupră-mi* (N. Lenau), vezi *Rămîi deasupra-mi*
*Stam în fereastra susă :* I, 345
*Stau în cerdacul tău... :* II, 250
Staufe-Simiginowitz : I, 547
Stefanelli, T. V. : I, 344, 345, 380, 391, 403, 435, 460, 478, 485, 550
Stein, L. : I, 547
Steiner, Rudolf : II, 142
Steinthal : I, 365, 477
*Stelele-n cer :* II, 410—411, 552
Stern, Adolf : I, 460 ; II, 167
Stirner, Max : I, 368
Storm, Th. : I, 462 ; II, 550
Strabon : I, 422, 532
Strauss, David Fr. : I, 462
*Strigoii :* I, 75—77, 93, 100, 441, 516, 519, 534 ; II, 175, 189, 192, 213, 219, 222, 237, 312—314, 548
Strousberg : II, 88
Struve, Gustav : I, 366
Sudhoff, Karl : II, 137
Sue, Eugène : I, 419
Sully Prudhomme : I, 425 ; II, 356
*Sus în curtea cea domnească :* I, 537
Swedenborg, Emmanuel : II, 150, 151, 153
Swift, J. : I, 231, 468 ; II, 211, 378

## Ș

*Și dacă :* II, 362, 404—405, 550
Șincai, Gh. : I, 64, 526, 527, 528, 529, 533, 538, 539
*Ștefan cel Tînăr (Mira),* vezi și *Mira :* I, 166, 349, 544

## T

*Tablou și cadru :* I, 299—303, 349 ; II, 225, 237, 270, 368—369
Tacit : I, 384, 396
Taine, H. : I, 374, 419, 519
Tales : I, 360, 436
Tarcagnota, Giovanni : I, 531
Tasso, Torquato : I, 437 ; II, 457
Tassoni : I, 195
Tăușan, Gr. : I, 550
*Te duci :* I, 295 ; II, 231, 233, 406—408, 549
Temple, William : I, 468
*Tendențe de cucerire,* articol : I, 391, 551
*Teoria păturii superpuse,* articol : I, 402
Terrail, Ponson de : I, 419
*Terține asupra Trinității :* I, 17—18
Teutsch : I, 538
Thales din Milet : II, 115, 195
Thiers : I, 50
Theodorescu, Barbu : II, 153
Thomas, Ambroise : I, 551
Thornton : I, 376
Tieck : I, 447, 452, 552 ; II, 136, 138, 140, 151, 337, 456
Tiktin : I, 486
*Timon Atenianul,* trad. din Shakespeare : I, 348, 465
*„Timpul" și problema țărănească,* articol : I, 552
Tirso de Molina : II, 141

Tissot. V. : I, 471
Titus Livius : I, 532
Tocilescu : I, 401 ; II, 421
Tocqueville : I, 374, 419 ; II, 25
Tomás, I. : I, 252
Torouțiu : I, 20, 39, 463, 624, 626
*Torquato Tasso*, trad. din Goethe : I, 342—344
Trall : I, 373
*Trecut-au anii...* : II, 353—354, 549
*Trei flori albe* : I, 166, 349
*Triumful princ. conser.*, articol : I, 427
*Tu cei o curtenire* : I, 299—295 ; II, 235
Tucci, Giuseppe : I, 482
*Tudor Vladimirescu*, proiect : I, 149, 349
Tyndall, John : I, 377, 380
Twain, Mark : I, 347, 470

## Ț

Țichindeal : I, 356

## U

Ubaldi, P. : II, 135
Ueberweg, Fr. : I, 359
Uhland : I, 281, 445, 534
Ulfila : I, 440
Ulrici : I, 366
*Umbra lui Istrati Dabija-voievod*, vezi *Dabija-vodă* : I, 147—148, 545
*Umbra mea* : I, 229—233, 349 ; II, 130, 139, 187, 199, 210, 211
*Un cîne-i omenirea* : I, 332
*Un om de stat* : I, 440
*Un roman*, vezi *Codru și salon* : II, 209, 267
*Unda spumă* : II, 559
Ureche, Grigore : I, 100, 529, 541 ; II, 69, 526
Ureche, Nestor : II, 69
Ureche, V. A. : I, 320, 324, 328, 329, 419, 505, 508 ; II, 70
Urechia, Alexandru : I, 325
*Ursitoarele* : I, 96 ; II, 248, 424—427

## V

Vagner, Carolus : I, 539
Varlaam : I, 102
Văcărescu, Ioan : I, 493, 494, 503 ; II, 71, 550
Văcărești, poeții : II, 233
*Văduva din Ephes*, schiță de comedie : I, 157—159, 349, 411, 442
*Venere și Madonă* : I, 27, 549 ; II, 220, 287—288, 543
*Veneticii*, articol : I, 393, 508
*Veneția* : I, 344 ; II, 195, 355—356, 549
Verdi, G. : I, 510
*Verena* : I, 159—160, 349
Verlaine, Paul : II, 437
Vermehren, M. : I, 365
Verne, Jules : I, 418
*Versuri adresate amicului Chibici-Rîvneanul*, vezi *Scrisoarea II*, variante : I, 312, 421 ; II, 484
*Versuri cu unghii* : I, 320
*Viața* : II, 89
Vicol, N. : I, 325, 329

Vidal, H. : II, 178
Vigny, Alfred de : I, 60, 93, 418, 420 ; II, 177, 216
Vinea, Ion : II, 441
Virchow : I, 380 ; II, 27
Virgiliu : I, 396, 418
*Vis :* I, 245, 250 ; II, 179, 182, 185
Vischer : I, 362
*Visul din 11—12 februarie 1876 :* I, 250—252 ; II, 214, 241
*Visul unei nopți de iarnă :* I, 256—258, 552 ; II, 176, 187
*Viziunea lui Don Quijotte :* I, 304—305
*Vîrful cu dor* de Carmen Sylva, traducere : I, 347
Vîrgolici : II, 125
Vlahuță, Al. : I, 402, 403, 667 ; II, 204
Vochel, C. F. : I, 359
Vogl : I, 473
Vogt, Theodor : I, 357
Volkmar, J. : I, 365
Volney : I, 416
Voltaire : I, 413 ; II, 17, 162
Voss, I. H. : I, 402
Vulcan, Iosif : I, 340 ; II, 55

## W

Wachman-tatăl : I, 552
Waitz : I, 527
Waltz, A. : I, 394
Walzel, O. : II, 136, 159, 162
Watt, James : I, 377
Wattenbach : I, 527
Weber, Albrecht : I, 476, 477, 478, 480, 482
Wernike, Christian : I, 440
Wickenhauser : I, 547
Widmann : I, 24
Wiegler, Paul : I, 440 ; II, 129
Wieland : I, 445, 450, 456, 603 ; II, 142, 143
Wilbrandt : I, 457
Wilkinson : I, 546
Windelband, W. : I, 365
Winkelmann : II, 458
Winternitz, Dr. M. : I, 477, 479 ; II, 116, 120, 123
Wirchow : I, 380
Wirth, Max : I, 375, 376
Wöhler : I, 380
Wundt : I, 362, 377

## X

Xenofon : I, 370
Xenopol : I, 539, 553 ; II, 18
Xenopulos : II, 26, 477

## Y

Young : I, 179, 469, 504

## Z

Zamfirescu, D. : I, 522
Zamphirescu, Mihail : I, 311, 517 ; II, 518
Zelter : I, 446
Zelle, F. : I, 364
Zeller, Eduard : I, 359, 368, 476
Zenon : I, 370
Zimmermann, J. F. S. : I, 464
Zimmermann, R. : I, 358, 364
Zotu, G. : I, 360, 400
Zschokke, H. : I, 441

# CUPRINS

## FILOZOFIA PRACTICĂ


1. Morală. Drept . . . . . 7
2. Statul natural . . . . . 12
3. Teritoriul . . . . . 18
4. Statul, fenomen istoric . . . . . 19
5. Misiunea . . . . . 22
6. Etnicitatea statului . . . . . 23
7. Inegalitatea indivizilor și a raselor . . . . . 25
8. Tradiția . . . . . 35
9. Războiul între națiuni . . . . . 37
10. Lupta între clase . . . . . 38
11. Munca . . . . . 43
12. Comerțul . . . . . 47
13. Evreii . . . . . 49
14. Pătura superpusă . . . . . 54
15. Munca acumulată . . . . . 57
16. Monarhia . . . . . 59
17. «Piramida» statală . . . . . 64
18. Valoarea bătrînilor . . . . . 68
19. Limba . . . . . 73
20. Barbu Katargiu, C. A. Rosetti, Ion Brătianu . . 77
21. Liberul-schimb și prohibiția . . . . . 84
22. Industrialismul . . . . . 86
23. Preocupări socialiste . . . . . 88
24. Austro-Ungaria . . . . . 96
25. Presa. Biserica . . . . . 102
26. Arta . . . . . 104
27. Educația . . . . . 109

## TEME ROMANTICE


1. Facere și desfacere . . . . . 115
2. Luna . . . . . 126
3. Lumile siderale . . . . . 130
4. Muzica sferelor . . . . . 134
5. Cristalul . . . . . 135
6. Regnul vegetal . . . . . 139
7. Statuile . . . . . 141
8. Mortul frumos, viul cadaveric . . . . . 144
9. Dublul . . . . . 146
10. Magnetismul . . . . . 150
11. Nebunia . . . . . 154
12. Geniul . . . . . 158
13. Femeia titanică . . . . . 162
14. Omul veșnic . . . . . 164
15. Speranța . . . . . 166
16. Iubirea liberă . . . . . 169


## CADRUL PSIHIC


1. Somnul . . . . . 173
2. Visul . . . . . 178
3. Doma și apa . . . . . 191
4. Zborul uranic . . . . . 201
5. Halucinații de timp și spațiu . . . . . 210
6. Erotica . . . . . 215
7. Venera serafică . . . . . 224
8. Anatomia femeii ideale . . . . . 235


## CADRUL FIZIC


1. Germinația . . . . . 247
2. Geologia sălbatică . . . . . 252
3. Borealismul . . . . . 255
4. Flora . . . . . 258
5. Fauna . . . . . 264
6. Rusticitatea . . . . . 268
7. Decrepitudinea . . . . . 270
8. Interiorul fabulos . . . . . 272
9. Arhitectura colosală . . . . . 277

TEHNICA INTERIOARĂ

1. Giganticul, macabrul și paradisiacul. Natura minimă 283
2. Somnolența . . . . . 322
3. Noua eglogă . . . . . 326
4. Prețiozitate . . . . . 336
5. Durata sterilă și dezindividualizarea . . . . 342
6. Traduceri și imitații . . . . . 355
7. Clasicismul gnomic . . . . . 356
8. Invectiva . . . . . 361
9. Romanța «cantabile» . . . . . 389
10. Romanța «muzicală» . . . . . 410
11. Folclor savant . . . . . 411
12. Fabulosul . . . . . 423
13. Teatrul . . . . . 447
14. Proza nuvelistică . . . . . 456
15. Articolele politice . . . . . 467

TEHNICA EXTERIOARĂ

1. «Incorectitudinea» . . . . . 481
2. Vocabularul . . . . . 492
3. Morfologia. Accentul . . . . . 500
4. Sintaxa . . . . . 528
5. Rima . . . . . 533
6. Strofa . . . . . 543

REPERE ISTORICO-LITERARE

Paul Zarifopol : 565 ; Octav Șuluțiu : 567 ; N. Iorga : 569 ; Al. Dima : 571 ; G. Călinescu : 572 ; Al. Philippide : 573 ; Vladimir Streinu : 575 ; George Munteanu : 579 ; N. Manolescu : 587 ; Ion Bălu : 590 ; Zoe Dumitrescu-Bușulenga : 598 ; M. Ungheanu ; 599 ; Eugen Simion : 603 ; Lucian Raicu : 608

INDICE *(nume și operele eminesciene)* . . . . 611